

Püschel, Kurt

James Beattie's "Minstrel"

PR

3316

B4A77



James Beattie's "Minstrel".

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT

VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT

ZU BERLIN.

Von

Kurt Püschel

aus **Canth** in Schlesien.

Tag der Promotion: 10. Dezember 1904.

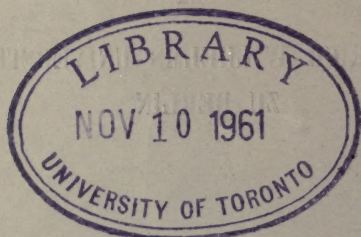
PR
3316

B4A77

Referenten:

Professor Dr. Brandl.

Professor Dr. Tobler.



773629

Berlin

Mayer & Müller

1904.

Inhalt

Meinem Vater

in dankbarer Verehrung.

Inhalt.

	Seite
Vorbemerkung	1
Entstehung	3
Überlieferung	7
Hauptgedankenkreise im "Minstrel" (voran eine Analyse) .	12
a) Gedanken über Genie und Dichtkunst	14
Die Entwicklungsidee. — Der Geniegedanke im Anschluß an Young und mit mehr klassizistischer Wendung im II. Buche. — "The dreadful" als ästhetischer Faktor in der Dichtkunst; auch hier Schwenkung ins klassizistische Lager: Reynolds' "excellences".	
b) Philosophische Gedanken	23
Parallelen zu Popes "Essay on Man". — Angriffe gegen Hume und die "sceptics". — Beattie Vertreter der philosophischen Stimmung der obersten Gesellschaftskreise.	
c) Die Natur im "Minstrel"	27
B. geht aus von Thomson. — Originelle Züge: die schottische Gebirgslandschaft; die Sympathiefigur; Naturmystik. — Gemeinsames mit der Naturauffassung der Zeit überhaupt: Gegensatz von Stadt und Land; die ländliche Familie; Verhältnis zu den Tieren.	
Abhängigkeit von früheren Autoren	38
Auf klassizistischen Unterbau werden romantische Motive aufgesetzt. — Spenser. — Shakespeare. — Milton. — Thomson. — Die Elegiker Shenstone und Gray. — Die Wiedererweckung des Mittelalters und Percy (Exkurs über die Eremitenfigur im XVIII. Jahrhundert).	
Rückblick	54

Nachleben des "Minstrel"	Seite 55
Erwähnungen und Übersetzungen. — Einwirkungen.	
a) Beattie in Schottland	56
Fergusson. — Burns. — W. Scott.	
b) Beattie in England	61
Kirke Whites "Childhood". — Coleridges "Monody" und "Osorio". — Wordsworth: Jugendgedicht in Hawkshead; Naturgefühl (Kind und Naturbursche); der autobiographische Zug im "Prelude" und in der "Excursion". — Byrons "Childe Harold". — Campbells "Gertrude of Wyoming". — Tennyson.	

Vorbemerkung.

James Beattie (1735—1803) gehört heute zu den vergessenen Männern Englands. Seine philosophischen Werke, der Hauptteil seiner Lebensarbeit, figurieren in der Geschichte der Philosophie nur als ohnmächtige und überdies wenig originelle Versuche, Humes Ideen zu bekämpfen. Seine poetischen Erzeugnisse sind zum großen Teil Übersetzungen antiker Autoren (Virgil, Horaz, Anacreon, Lucretius) und zum Teil Elegien und Oden, nicht viel besser als von der Art, wie sie im XVIII. Jahrhundert nach dem Dutzend fabriziert wurden. Der seinerzeit von vielen, unter anderen von Dr. Johnson, bewunderte "Hermit" deckt sich in Ton und Gedanken ganz mit B.'s Hauptwerke "The Minstrel, or the Progress of Genius". Diese Dichtung selbst wird heute in Darstellungen der Literatur Englands nur sehr nebenbei behandelt. Wülker schweigt ganz davon, englische Literarhistoriker wissen nur wenig und nicht viel Gutes von ihr zu berichten (so besonders Craik). Und doch war der "Minstrel" seinerzeit eine der hervorragendsten Erscheinungen des "dawn of romanticism", und die Tatsache, daß andere ihn überholt haben, rechtfertigt vielleicht die geringe Popularität beim lesenden Publikum, nicht aber die Vernachlässigung durch den Literarhistoriker. Die Stellung des "Minstrel" in der Literatur der Zeit, sowie die Beziehungen, die ihn mit ihr und der vorangehenden Literatur einerseits und den poetischen Strömungen der Folgezeit andererseits verbinden, festzustellen, ist deshalb die Hauptaufgabe dieser

Untersuchung. Für biographische Notizen und Briefzitate wurde das umfangreiche und mehrmals aufgelegte Werk von Forbès "An Account of the Life and Writings of James Beattie", Edinburgh 1806, 2 Bde. 4^o, benutzt. Andere Bücher, die verwertet wurden, werden an Ort und Stelle genannt werden.

Entstehung.

Der "Minstrel" gehört nicht zu den Werken, die, einer glücklichen Inspiration des Autors entspringend, rasch entstehen und sich zum Ganzen abrunden, sondern war das Produkt einer langen, oft unterbrochenen und oft recht mühseligen Arbeit. Schon am 22. September 1766 schreibt B. an seinen Freund Dr. Blacklock: "Not long ago I began a poem in the style and stanza of Spenser, in which I propose to give full scope to my inclinations and be either droll or pathetic, descriptive or sentimental, tender or satirical, as the humour strikes me; for, if I mistake not, the measure, which I have adopted, admits equally of all these kinds of composition". 150 Zeilen sind bereits fertig, und der Dichter ist begeistert von dem Metrum, das ihm leicht von der Hand geht. Aber er denkt noch nicht an eine Veröffentlichung, sondern schreibt nur aus Laune. "I am morally certain it will never be finished." Erst im folgenden Jahre macht B. weitere Andeutungen (Brief an Dr. Blacklock, 20. Mai 1767). Zwar ist die Arbeit nicht vorgeückt, aber der Plan hat sich verdichtet: das Gedicht soll "The Minstrel" heißen. Die Anregung dazu verdankt er dem von Percy den "Reliques" vorangesetzten Aufsätze über die alten Minstrels. "I propose to give an account of the birth, education, and adventures of one of those bards." Wieder betont er, das Werk solle ein mixtum compositum von description, sentiment, satire, humour und pathos sein. Der Held ist im Süden Schottlands geboren, von wo ja nach Percy die Minstrels ausgingen. Sein Vater ist ein Schäfer;

der Knabe soll sich durch Liebe zur Musik und zur Natur auszeichnen. Die fehlende geistige Kultur soll ihm ein Eremit vermitteln, mit dem er zur rechten Zeit bekannt wird. Dieser sucht ihn von seinen Phantasien abzubringen und bewegt ihn, dem Berufe seines Vaters zu folgen. Durch einen Einfall der Dänen oder der borderers aber — "I do not know which!" — wird der Jüngling aller Habe beraubt und dann, durch Not gedrängt, Minstrel. -- Aber der Dichter ist immer noch nicht über den Anfang hinausgekommen — "the hero is not yet born, though in a fair way of being so, for his parents are described and married".

Eine große Pause folgte, während der B. mit der Abfassung seines "Essay on the Nature and Immutability of Truth" beschäftigt war. Mehr als zwei Jahre später erst schreibt er an den Earl of Buchanan (27. November 1769): "I have not been able, since you left me, to make any considerable additions to the 'Minstrel'". Die Dichtung soll aus drei Büchern bestehen und die letzte und beste seiner poetischen Produktionen sein.

Endlich, im Beginn des Jahres 1771 veröffentlicht er auf Drängen seines Freundes Gregory das erste Buch. Er wird mit schmeichelhaften Briefen aus seinem Freundeskreise überschüttet, von den Reviews günstig rezensiert (Gentleman's Magazine XLI, 221 ff., Scot's Magazine XXXIII, 88), obgleich das Gedicht ohne den Namen des durch den "Essay on Truth" eben berühmt gewordenen Autors erschien.

Wenige Wochen nach der Veröffentlichung war die erste Auflage vergriffen (Mrs. Montagu an Dr. Gregory, 13. März 1771: „I dare say many hundreds would have been sold, if people could have got them“).

Bald darauf muß also die zweite Auflage erschienen sein; eine dritte folgte.

Im Jahre 1774 wurde das zweite Buch gedruckt, zusammen mit der vierten Auflage des ersten. Doch muß der Kern des zweiten Gesanges ziemlich gleichzeitig mit

dem ersten entstanden sein; denn B. schreibt am 6. Juli 1772 an Mrs. Montagu: "The second canto of the 'Minstrel' is nearly finished and has been so these two years" und in gleichem Sinne an Dr. Porteus (18. August 1772).

Auch diese Fortsetzung wurde sehr günstig aufgenommen. "A second edition of the second part was called for within a week after the publication" (Brief an Dr. Blacklock, 23. Mai 1774). Zwei Exemplare des zweiten Buches, wie schon vorher des ersten, wurden König Georg III. überreicht und "most graciously received".

Die Abfassung des Gedichts hatte sich somit durch acht Jahre hingezogen. Daß dem Dichter dabei schließlich der Atem ausging, war wohl verständlich. Häusliches Leid — seine Gattin verfiel allmählich in geistige Umnachtung — und wohl auch materielle Sorgen kamen hinzu; so blieb die Dichtung Fragment, und der geplante dritte Teil erschien nie. Die Einheitlichkeit der Schöpfung hatte vollkommen Schiffbruch gelitten; wahrhaft Poetisches steht hart neben Erquältem und Trivialem. Besonders in dem viel schwächeren zweiten Gesange macht sich der Mangel an Zusammenhang störend bemerkbar, äußerlich schon dadurch, daß lange didaktische Auseinandersetzungen, nur um die Dialogform zu retten, Edwin sowohl wie dem Eremiten in den Mund gelegt werden, ohne jede individuelle Differenzierung. Die Handlung wird von den moralisierenden Erörterungen gänzlich überwuchert. Niemand wußte das besser, als der bescheidene Dichter. Schon vor der Veröffentlichung schrieb er über den zweiten Gesang an Mrs. Montagu (30. März 1774): "I know all its faults, but I cannot remedy them; for they are faults in the first concoction; they result from the imperfection of the plan." Und an Dr. Blacklock (23. März 1774): "It was much more laborious than the first part in the composing; but I question whether it will be so popular. The public taste requires, and justly too, more fable than my plan will allow me to put into it; for fable is to poetry, what bones are to the human body, or

timbers and rafters to a building. But my purpose from the beginning was to make a didactic or philosophical rather than a narrative poem; and the title unluckily gives the reader reason to expect more story, than I can, without the greatest inconveniency, afford."

Trotzdem wurde die Dichtung außerordentlich beliebt und noch zu Lebzeiten des Verfassers oft und an verschiedenen Orten neu aufgelegt.



Überlieferung.

Der Text der ersten Auflage weist gegenüber dem der späteren Ausgaben, den auch alle modernen Neuausgaben übernehmen, beträchtliche Verschiedenheiten auf, namentlich für den ersten Gesang. Die Änderungen wurden vom Dichter nicht mit einem Male getroffen, sondern verteilen sich auf verschiedene Ausgaben.

Der erste Gesang wurde von Gray in einem vom 8. März 1771 datierten Briefe an B. Strophe für Strophe einer eingehenden Kritik unterzogen; daraufhin unternahm B. schon bei der zweiten Auflage beträchtliche Änderungen. Jener Brief selbst ist in den meisten der modernen Ausgaben B.'s abgedruckt, so daß ich mich mit einem Hinweis darauf begnügen kann. Für die Textvergleiche selbst lagen mir von den frühesten Auflagen nur die erste und die vierte vor (die einzigen, die das Brit. Mus. davon besitzt); für die zweite gibt Forbes eine ungenaue und wertlose Kollation. Die dritte scheint nur ein Abdruck der zweiten gewesen zu sein, oder sie gab vielleicht bereits die Lesart der vierten. Jedenfalls sind aber die Lesarten der zweiten und dritten Auflage ohne Interesse. Ich biete im folgenden die Abweichungen der ersten und der vierten Auflage von dem gegenwärtigen Text, den ich zuerst in einer unnummerierten Ausgabe von 1781 fand.

Die Varianten des zweiten Gesanges sind ganz unbedeutend und ohne Belang.

Canto I.

1. Auflage (1771):

Str. III, 1 This sapient age dis-
dains all classic lore,
2 Else I should here in
cunning phrase dis-
play,
3 How forth the Min-
strel far'd in days of
yore

— — — — —
6 And from his bending
shoulder decent hung
7 His harp.

Str. IV. Life's slender sustenance
his only meed
'Twas all he hoped, and
all his heart desired.
And such Dan Homer
was, if right I read,
Though with the gifts
of every muse inspired.
Oh, when shall modern
bard like him be fired!
Give me but leisure to
attend his lays,
I care not, though my
rhymes be ne'er ad-
mired.
For sweeter joy his
matchless strain shall
raise
Than courts or kings can
yield, with pensions,
posts and praise.²⁾

Auflagen von 1781 an:

The rolls of fame I will not here
explore;
Nor need I here describe in
learned lay,

How forth the Minstrel far'd in
days of yore

— — — — —
While¹⁾ from his bending shoul-
der decent hung
His harp.

Fehlt von der vierten Auf-
lage (1774) an.

¹⁾ Gray hatte die lockere Konstruktion getadelt, wenn auch hinzugesetzt: "But perhaps it is an atticism and not inelegant".

²⁾ Von Gray gemißbilligt: "I cannot reconcile myself to this nor to the whole of the following stanza". B. verteidigt sie als beabsichtigt ironisch. Es ist dies die längste der wenigen Stellen, wo B. gemäß seiner anfangs geäußerten Absicht (vgl. den vorigen

Str. V. Fret not thyself, thou
man of modern song,
Nor violate the plaister
of thy hair;
Nor to that dainty coat
do aught of wrong;
Else how shalt thou to
Caesar's hall repair?
(For ah! No damaged
coat can enter there).
Fret not thyself, that I,
a simple wight,
Of thee and thy trim
brethren take no care,
But of a poor old-
fashion'd pilgrim
write,
Whom thou wouldst
shun, I ween, as most
unseemly sight.

IV. Fret not thyself, thou glit-
tering child of Pride,
That a poor villager inspires
my strain;
With thee let Pageantry and
Power abide.
The gentle Muses haunt the
silvan reign,
Where thro' wild groves at
eve the lonely swain
Enraptur'd roams, to gaze
on Nature's charms:
They hate the sensual and
scorn the vain,
The parasite their influence
never warms,

Nor him whose sordid soul
the love of gold alarms.

In der vierten Auflage (1774) lautet die Strophe:

IV. Fret not yourselves, ye silken sons of pride,
That a poor Wanderer inspires my strain;
The Muses Fortune's fickle smile deride,
Nor ever bow the knee to Mammon's fane;
For their delight is with the village train,
Whom nature's laws engage and nature's charms;
They hate the sensual and scorn the vain,
The parasite their influence never warms,
Nor him whose sordid soul the love of gold alarms.

VI. Surely the female heart is
much belied
By those who brand it with
the lust of gain.
The generous Muses For-
tune's smile deride,
Nor ever bow the knee in
Mammon's fane.

Diese Strophe floß, wie er-
sichtlich, schon in der vierten
Auflage mit der vorhergehen-
den zu einer einzigen zu-
sammen.

Ursprünglich waren somit

Abschnitt) versucht hat, auch satirische und humoristische Elemente
einfließen zu lassen. B. war, obwohl er das mock-heroic sehr liebte,
selbst in der Satire nicht glücklich (vgl. z. B. die "Lines on Churchill").

For their delights are with
the village train,
Whom nature's laws and
nature's charms engage.
They hate the covetous and
scorn the vain,
The parasite ne'er won their
patronage; —
Witness the silken bards¹⁾
of this illustrious age.

zwei Strophen mehr vorhanden als in den späteren Ausgaben.

XII, 9 rambling muse
XXIX, 1 abandon'd
XXX, 3 quoth he
XLV, 1 abandoned
XLVIII, 3 'midst the wild howl
LIII, 8 This art preposterous
LVI, 5 vernal day
LVIII, 2 ah me!
LXII, 3 But if * * * * * on this
labour smile.

X, 9 roving muse²⁾
XXVII, 1 forgotten²⁾
XXVIII, 3 said he
XLIII, 1 neglected
XLVI, 3 amidst the howl
LI, 8 This idle art
LIV, 5 autumnal day³⁾
LVI, 2 alas!
LX, 3 But on this verse if Montagu should smile.⁴⁾

Canto II.

Den endgültigen Text finde ich zuerst in einer Ausgabe von 1799. In dieser erscheint auch zuerst die jetzt 34. Stanze "Ambition's slippery verge" hinzugefügt.

Sonstige abweichende Lesarten sind folgende:

1774:
XVI, 6 abandon'd dale
XVIII, 6 those which
XXIV, 1 Ah what avails (he
said) to trace

1799:
Sequester'd dale
those that
XXXV, 1 Ah, what avails il to
have traced

¹⁾ Die spätere Auslassung dieser Ausfälle gegen die silken — also wohl klassizistischen — bards ist bemerkenswert (vgl. folgenden Abschnitt).

²⁾ Schon in der vierten Auflage.

³⁾ Gewitter sind im Frühling selten! Gray.

⁴⁾ B. wollte ursprünglich den Namen seines Freundes Arbuthnot einfügen, ließ die Stelle aber frei bis 1781, wo er (am 2. Februar) brieflich Mrs. Montagu bat, die Dedikation des ersten Buches anzunehmen.

XLVII, 2	griefly	phantom	XLVIII, 2	grisly
LV, 3	expanding		LVI, 3	expanded
	8	sublime		8 aloft
LIX, 8	gracefully	terrible, sub-	LX, 8	without art graceful,
	limely	strong		without effort strong
LXII, 1	G	****	LXIII 1,	Gregory



Hauptgedankenkreise im "Minstrel".

Um die Orientierung zu erleichtern, gebe ich zunächst eine kurze Übersicht über den Inhalt der Dichtung:

Canto I.

I—X. Einleitung. Viele Talente gehen durch ungünstige Verhältnisse zu Grunde (I). Doch die Bescheidenen, unter diesen der Held, streben nicht nach Ruhm (II). Deshalb wählt auch der Dichter kein heroisches Thema (Beschreibung eines alten Minstrels). Nur einen "poor villager" will er besingen; denn die Musen verachten Prunk und Macht, sie lieben "the silvan reign" (III—V). Wie die Natur, "liberal not lavish", Schottland zwar nicht mit Schätzen, wohl aber mit einem freien und biederem Volksstamm ausgestattet hat (VI), so soll, wer Poesie in sich fühlt, wenn auch arm, sich hinreichend durch diese Himmelsgabe beglückt glauben und die "charms which nature to her votary yields" über Lust und Reichtum setzen (VII—X).

XI—XV. Die Eltern des Helden. Der Vater ist Schäfer in Schottlands Bergen, arm aber zufrieden (XI und XII). Glückliche Liebe und Ehe (XIII, XIV). Edwin wird geboren (XV).

XVI—LIX. Edwin. Seltsames Wesen des Knaben. Einsame Spaziergänge; Mitleid mit Tieren (XVI—XVIII). Naturszenen (XIX—XXI). Er liebt darkness and storm (XXII). Betrachtungen im Anschluß an das Absterben der Natur im Winter; Auferstehungshoffnung (XXIII—XXVII). Ermahnungen des Vaters zur Menschenliebe (XXVIII, XXIX). Neue Streifzüge. Schauerliche Vorstellungen — graves, corses pale, ghosts — bewegen ihn (XX—XXII). Vision eines Feentanzes, die durch das Krähen des Hahnes unterbrochen wird (XXXIII—XXXVI). Schilderung des Morgens (XXXVII—XXXIX). Ausfälle gegen die Skeptiker, die Feinde der Tugend, der Schönheit und der Musen (XL—XLII). Erste poetische Eindrücke durch die Beldame, die ihm Balladen erzählt — "The Babes in the Wood" wird wiedergegeben (XLIII—XLVI).

Daran schließt der Dichter die Mahnung, trotz des Übels in der Welt nicht die Hoffnung sinken zu lassen; Theodice (XLVII—LI). Auch Lustiges erzählt die Beldame — ballad, jest, riddle (LII). Neue Streifzüge Edwins; Naturszenen, Ozean (LIII, LIV). Seine Liebe zur Musik; erste poetische Versuche, noch wild und ungebündelt. Aber zuletzt wird auch seine Kunst sich entfalten, wie nach langem Winter in Lappland plötzlich sich eine üppige Vegetation erhebt (LV—LIX).

LX. Schluß. Widmung an Mrs. Montagu.

Canto II.

I—V. Einleitung. Alles ist dem Wechsel und dem Vergehen unterworfen; aber der Dichter schätzt sich glücklich, wenn ihm beim grauen Haar wenigstens "mental grace" ungemindert bleibt (I, II). So muß er auch Edwins sorgloser Kindheit Lebewohl sagen; wie der Eichbaum durch Stürme erstarkt, so soll Edwin aus den romantischen Träumen emporgerüttelt werden und in den Stürmen des Lebens sich bilden (III—V).

VI—XXXII. Der Eremit. Bei einem seiner Streifzüge gelangt Edwin auf eine Anhöhe, von der er in ein von Felsen eingeschlossenes Tal hinabsieht. Aus diesem hört er eine Stimme hervorschallen (VI—IX). Inhalt des Gesanges: Preis der Einsamkeit. Wahre Zufriedenheit wohnt nicht in Palästen, sondern beruht in der Aufgabe alles äußeren Tands. Auch der Eremit hat viel geirrt, hat aber in stiller Zurückgezogenheit sein Glück gefunden; nicht im düstern Gewölbe eines Domes, sondern in der freien Natur soll einst sein Grab sein. Trotz der Verderbtheit der Welt ist er nicht verbittert, sondern liebt und bemitleidet die irrende Menschheit und bittet Gott, sie auf den rechten Weg zu weisen (X—XXI). Tief beunruhigt geht Edwin heim. Mondnacht (XXII, XXIII). Er beschließt, den Eremiten aufzusuchen, findet ihn und bittet ihn um Aufklärung: er habe bisher in der Weltordnung nur Güte und Weisheit gesehen und sei durch des Eremiten Gesang in seinem schönsten Glauben erschüttert (XXIV—XXX). Der Eremit verweist ihn auf das dem Menschen verliehene Recht der Selbstbestimmung, das jedem erlaube, den rechten Weg zu wählen, und fordert ihn zu häufigerem Wiederkommen auf (XXXI, XXXII).

XXXIII—LX. Edwins Studien. Zunächst treibt er Geschichte. Sie liebt er nicht, da sie nur von Blutthaten und Unterdrückung erzählt (XXXIII—XXXV). Nur Plutarch nimmt er aus, der als einziger gelehrt habe "what imports a heaven-born mind to learn". Die herrlichen Zeiten des goldenen Zeitalters weiß nur

die poetische Phantasie zu durchdringen (XXXVII—XXXIX). Der Eremit warnt ihn, der "fancy" zu sehr zu trauen; sie entnervt den Menschen und macht ihn den Anforderungen des Lebens gegenüber unfähig (XL—XLII). Kompliment für Georg III., dessen segensreiche Regierung der Geschichte erhebenderen Stoff biete (XLIII, XLIV). "To curb imagination's lawless rage" erscheint die Philosophie. Der Eremit schildert "The influence of philosophic spirit — in humanizing the mind, preparing it for intellectual exertion and delicate pleasure; — in exploring, by help of geometry, the system of the universe; — in banishing superstition; — in promoting navigation, agriculture, medicine, and moral and political science (XL—LV; Anm. Beatties). Edwin entwickelt sich zum reifen und kenntnisreichen Jüngling. Aber die Poesie bleibt doch seine Lieblingsbeschäftigung, nur kultiviert er seine Kunst an Homer und Virgil (LVI—LX).

LXI—LXIII. Schluß. Der Dichter bricht ab; er sagt der Poesie Lebewohl, tief getroffen durch den Tod seines Freundes Gregory. —

In seinen Briefen wird B., wie wir sahen, nicht müde zu betonen, daß er ein rein episches Gedicht zu schreiben nicht beabsichtigt habe, sondern auch unepischen Elementen — der Satire, Deskription, Didaxis, Philosophie — breiten Spielraum einzuräumen gedachte. Von satirischen Klängen ist nach einigen schwachen Ansätzen in der ersten Fassung kaum etwas geblieben (vgl. oben). Um so reichlicher sind die übrigen im Plane vorgesehenen Elemente vertreten. So sind es drei Ideenreihen, die den "Minstrel" durchziehen und seine Eigenart ausmachen. Die erste beruht auf der Einführung des Entwicklungsgedankens, der dem Dichter über Genie und Dichtkunst sich zu äußern glückliche Gelegenheit bietet. Die zweite ist bestimmt durch die moral-philosophische Tendenz des Werkes. Die dritte kennzeichnet sich durch die eigenartige und hervorragende Rolle, die der Natur angewiesen ist.

a) Gedanken über Genie und Dichtkunst.

Zwei einander durchaus widersprechende Theorien über das Wesen des poetischen Genies beherrschten das XVIII. Jahr-

hundert und gingen in ihrem Wesen Hand in Hand mit dem Gegensatze, den man summarisch als klassizistische und romantische Richtung der Literatur zu bezeichnen pflegt. Auf der einen Seite stand Pope, der in seinem "Essay on Criticism" nüchterne Vernünftigkeit und Nachahmung der Alten als Norm poetischen Schaffens aufstellte, auf der andern Seite Young, der im "Letter on Original Composition" der freiesten Originalität das Wort redete. Zwischen ihnen steht vor allem Addison, indem er novelty von einem poetischen Erzeugnis forderte (Brandl, Sh.-Jhb. XXXIX). Jeder auf Young folgende Dichter mußte zu diesen beiden Anschauungen irgendwie Stellung nehmen; daß diese Stellung nur eine vermittelnde sein konnte, war bei der extremen Schärfe jener Theorien klar. Der sonst doch sehr klassizistische Dr. Johnson schon erklärt in Youngs Sinne: "I soon found that no man was ever great by imitation" (Rasselas X) und verweist auf das Studium von nature und life (ebd.). Zwölf Jahre nach dem Erscheinen von Youngs Briefe trat B. auf und verließ meines Wissens als erster die herkömmliche Form der abstrakten Darstellung, um — ähnlich wie Rousseau im "Émile" — am Subjekt zu demonstrieren, die verschiedenen Einflüsse, die ihm zur Bildung eines poetischen Genies ausschlaggebend zu sein schienen, darzustellen.

Die Wahl dieser Darstellungsform ist erklärlich in einer Zeit, die überhaupt die Dinge gern unter dem Gesichtspunkte der Entwicklung betrachtet. Rousseau schreibt in diesem Sinne den "Émile", vortreffliche Geschichtsschreiber treten auf in Hume und Gibbon, man versenkt sich ins Studium des Altnordischen und der Balladen, also einer jugendlichen Kunst. Warum sollte man nicht auch der Jugend eines Dichters nachgehen, nachdem überdies Fielding zur Vertiefung eines solchen Themas den Weg gewiesen hatte, indem er aus den abenteuerlichen Lebensläufen des pikarischen Romans Charakterbilder von psychologischer Feinheit entwickelte. Liegt es doch überhaupt in dem Wesen einer von der Autorität der Regeln, dem Starren und

Unverrückbaren sich freimachenden Epoche, daß sie allem Fluktuierenden, allem Werdenden sympathisch gegenübersteht. Bezeichnend für diese Tendenz ist die Menge der "progresses", die im XVIII. Jahrhundert auftauchen. Hogarth malt "The Progress of a Rake" und "A Harlot's Progress", Savage schreibt "The Progress of a Divine", Shenstone "The Progress of Taste", Gray "The Progress of Poetry", und nun kommt B. mit einem "Progress of Genius". Auch der in einem sentimentalischen Zeitalter liegende Drang zur Selbstanalyse mußte einem Dichter die Schilderung der eigenen Entwicklung nahe legen. Daher ist die Grundlage des "Minstrel" autobiographisch, und zwar so offen, daß der Dichter es nicht mehr hätte zu versichern brauchen (Brief an Lady Forbes, 12. Oktober 1772). Autobiographisch ist die Armut des jungen Dichters, seine Freude an der Natur, namentlich der schrecklichen — "darkness and storm" —, seine Liebe zur Musik, sein Hang zur Einsamkeit und sein Mitleid für die Tiere (vgl. den genannten Brief), vor allem natürlich das schottische Milieu.

Eine ausgearbeitete Genietheorie bietet das Gedicht selbstverständlich nicht. Doch ist unverkennbar, daß B., wenigstens im I. Buche, stark von Youngs Geiste getragen ist. Von vornherein ist Edwin original, führt ein isoliertes und geheimnisvolles Innenleben — "deep thought oft seemed to fix his infant eye" (I, 16) — wie ja auch schon Young auf das Mysteriöse, Göttliche des Genies hinwies. Ja, das Genie streift hart an Wahnsinn — "some deem'd him wondrous wise and some believed him mad". Mit übermächtigem Interesse wirft sich der geniale Mensch von frühester Jugend an auf seine Kunst; so kümmert Edwin sich nicht um seine Altersgenossen, nicht um gaud or toy; seine einzige Freude ist eine short pipe of rudest minstrelsy. Nur geringer Anregung bedarf es — hier sind es die poetischen Vorträge der Beldame —, um die verborgenen Glutten zu hellen Flammen anzufachen. Seine Kunst ist elementar, un-
gelernt:

“The wild harp rang to his adventurous hand,
And languished to his breath the plaintive flute” (I, 57).

Edwin hat kein “learning” und ist doch ein Dichter. Seine Lehrerin ist die Natur, und aller ungesunden Treibhaus-erziehung scheint B. den Krieg zu erklären. Frei von einengendem Zwange soll der junge Mensch, und das junge Genie vor allem, seiner ihm eingepflanzten, ihn instinktiv leitenden Anlage überlassen bleiben. Wie weit hier Rousseau-scher Einfluß zu konstatieren ist, wird schwer zu entscheiden sein. Schon Taine (*Histoire de la littérature Anglaise* IV, S. 224) betont, daß sämtliche Ideen Rousseaus in England vorgebildet worden waren. Wenn daher unser Dichter ausruft “Perish the lore that deadens young desire”, so war diese Forderung auch in England nicht mehr neu. Sentimentales Mitleid mit den harmlos spielenden Kindern, denen man doch die kurze Zeit ungebundener naiver Jugendfreude gönnen soll, ist die Grundstimmung in Grays “Ode on a Distant Prospect of Eton College”. Sein geistreicher Schlußvers “Where ignorance is bliss ’tis folly to be wise” scheint auch auf B. Eindruck gemacht zu haben, da er ihn noch in den zweiten Gesang des “Minstrel” übernimmt als “Be ignorance thy choice, where knowledge leads to woe” (II, 30). Bis zur scharfen Opposition gegen ein herrschendes Erziehungssystem aber geht schon Gilbert West, wenn er in seinem Spenserepos “Education” mit drastischer Allegorie darstellt, wie Scharen von “beardless striplings” von grausamen Vätern und Erziehern in den “Lake of Philology” hineingepeitscht werden (“Education” I, 27 und 28). Rufe nach einer Erziehung, die dem Zwange den Krieg erklärt und eine freie, natürliche Entwicklung auf die Fahne schreibt, hatten also auch vor Rousseau in England nicht gefehlt. Endlich hatte wiederum Young eine Scheidung gemacht zwischen dem “adult genius”, das schon fertig geboren wird und dem “infantine genius”, das erst mühsam angelehrt werden muß. Alle diese Daten erklären auch ohne Annahme

eines Rousseauschen Einflusses, wie B. dazu kam, das für das Genie oft so verhängnisvolle, die Originalität erstickende "learning" aus den die Kindheitsentwicklung seines Genieknaben bestimmenden Eindrücken zu verbannen. — Neben der Natur ist aber ein wesentlicher Faktor in Edwins Erziehung die innige Berührung mit dem Volksgeiste und seinen Äußerungen, die ihm durch die Erzählungen der Beldame zugeführt werden und denen er auch sonst eifrig nachspürt:

"Whate'er of lore tradition could supply
From gothic tale, or song, or fable old,
Roused him, still keen, to listen and to pry" (I, 58).

Nicht klassische Gelehrsamkeit also wünscht B. in erster Linie; aus dem ewig rinnenden Quell des Volkstums soll der Dichter schöpfen. Auch Shakespeare hatte ja "little latin" und "less greek" gewußt. "The book of nature" und "the book of man" waren nach Young seine Lernkatechismen gewesen. — Achtung vor der Kunst und der eigenen künstlerischen Persönlichkeit entspringt aus originellem Schaffen. "Know thyself" und "reverence thyself" ruft Young dem jungen Künstler zu, und B. übernimmt den stolzen Mahnruf: "Know thine own worth and reverence the lyre" (I, 7).

Aber wie schon Young weit entfernt war, der feineren geistigen Kultur, dem "learning", seine Wichtigkeit als sekundäres Bildungselement — instrument — irgendwie bestreiten zu wollen, so hatte B. eine Erziehung in dieser Hinsicht auch für seinen Helden von vornherein vorgesehen (vgl. die im ersten Abschnitt zitierten Briefe) und deutete schon im ersten Buche darauf hin:

"Of elegance as yet he took no care,
For this of time and culture is the fruit,
And Edwin gain'd at last this fruit so rare" (I, 57).

So kündigt sich denn im zweiten Buche ein anderer Geist an:

“Perish the lore which deadens young desire’,
Is the soft tenor of my song no more” (II, 3).

Edwin muß lernen, Geschichte und Philosophie treiben, und wird vom Eremiten vor den Gefahren der trügerischen “Fancy” gewarnt. Solche Töne werden immer stärker in den letzten Stanzen. Diese sind zeitlich auch zuletzt entstanden und zwar nach einem Aufenthalt des Dichters in London, der ihn in Verkehr mit Sir Joshua Reynolds und anderen Klassizisten gebracht hatte, wie ja London überhaupt, selbst als die Wogen der Romantik am höchsten schlugen, immer eine Insel des Klassizismus blieb. Edwin wird jetzt fast zum Jünger Popes. Er übt scharfe Selbstkritik, “clears the ambiguous phrase and lops th’unwiely line” (II, 59), was an “prun’d her tender wing and taught my muse to sing” des “Essay on Criticism” (III, 735) erinnert. Auch mit der Originalität seiner “wild harp” ist es nun vorbei. Vorbilder der Antike entzücken ihn jetzt, und zwar neben dem von Young als Originalgenie, als “adult genius” gepriesener Homer, sein Nachahmer, der “infantine genius” Virgil. —

Die Dichtkunst selber ist der Gegenstand einiger nicht uninteressanter Bemerkungen B.’s. Addison hatte eine Art ästhetischen Kanon in seinen Spectator-Essays (411—421) aufgestellt (Brandl, a. a. O.), mit drei Kardinalpunkten — the beautiful, the great, und the new. Hier finden wir außerdem noch einen vierten — the dreadful:

“Meanwhile whate’er of beautiful or new,
Sublime or dreadful, in earth, sea, or sky,
By chance, or search was offer’d to his view,
He scann’d with curious and romantic eye” (I, 58).

Näher illustriert wird dies durch I, 54, wo der Dichter von “pleasing dread” spricht. Es handelt sich also um ein

besonderes Gefühl, den angenehmen romantischen Schauer. Dieses Gefühl hat seine Geschichte. Zuerst findet es seinen Ausdruck in Thomsons "Winter" Vers 110, wo der Dichter von den Werken der Natur sagt: "With what a pleasing dread they fill the soul". In seiner nach Addisons Aufsätzen geschriebenen "Pleasures of Imagination" (1744) führt Akenside statt des "new" bei Addison ein "wonderful" ein, also eine Art Mittelding zwischen dem "new" und dem "dreadful" (Pl. o. Im. I, 145 "the sublime, the wonderful, the fair"), und das Gefühl, das durch die Schauergeschichten seiner Beldame geweckt wird, nennt er "grateful terror" (I, 270). Noch einmal (I, 442) spricht er von "pleasing wonder". Und klipp und klar verlangt Dr. Johnson in dem auch sonst bedeutsamen X. Kapitel des "Rasselas" vom Dichter: "To a poet nothing is useless. Whatever is beautiful, and whatever is dreadful must be familiar to his imagination; he must be conversant with all that is awfully vast, or elegantly little". Hier zeigt sich auch klar der echt romantische Charakter dieser ästhetischen Forderung, indem das "dreadful" der klassizistischen niedlichen Eleganz bewußt gegenübergestellt wird.

Das zweite Buch zeigt B. auch in seiner Ästhetik wieder in klassizistischem Fahrwasser, und wieder prägt sich dies in den letzten Stanzen aus, die, im Gegensatze zu dem fast gleichzeitig mit dem ersten Buche entstandenen Hauptteil, erst nach dem Londoner Aufenthalt angefügt wurden. Namentlich die Bekanntschaft mit Reynolds, der ihn auch porträtierte, scheint auf den Dichter von großem Einfluß gewesen zu sein. Zum 15. August 1773 findet sich folgende Tagebuchnotiz: "This day I had a great deal of conversation with Sir Joshua Reynolds, on critical and philosophical subjects. — — — Artificial and contrasted attitudes he makes no account of; it is the truth and simplicity of nature, which he is ambitious to imitate". Ein echt klassizistischer Kanon! Freilich, wie der Klassizist Reynolds unter seiner simplicity wohl etwas verstand, was

der „edlen Einfalt“ Winckelmanns am nächsten kommen dürfte, so mußte auch B., wenn er sie auf die Poesie übertrug, notgedrungen etwas anderes darunter verstehen, als Wordsworthianische Bauerneinfachheit. Diese simplicity ist die elegante, nüchterne Glätte Popes, und sie meint B., wenn er sagt:

— — — “Simplicity apace

Tempers his rage; he owns her charm divine,
And clears th’ambiguous phrase, and lops th’unwieldy line”
(II, 59).

Seinem neuen Freunde Reynolds macht er ein offenes Kompliment in den Versen:

“From nature’s beauty variously compar’d
And variously combin’d, he learns to frame
Those forms of bright perfection, which the bard,
While boundless hopes and boundless views inflame,
Enamour’d consecrates to never-dying fame” (II, 58).

Zu “forms of bright perfection” bemerkt er in einer erklärenden Anmerkung: “General ideas of excellence, the immediate archetypes of sublime imitation, both in painting and poetry. See Aristotle’s Poetics and the Discourses of Sir Joshua Reynolds”. Der große Maler spricht über diese “excellences” an verschiedenen Stellen, besonders ausführlich und klar in seiner dritten Akademierede. Von seinen Ausführungen ausgehend, entwickelte hundert Jahre später John Ruskin seine Ideen über das Wesen der Malerei (Modern Painters, Chapt. II). Reynolds’ Hauptsatz lautet: “There is a general ideal of beauty, the which is above all the exact imitation of nature. We should call it ideal types”. Was Ruskin so interpretiert: Es gibt ein Etwas in der Kunst, das über den bloß technischen Qualitäten des Malers “as such” steht, und das sind die “general and exalted powers of which art is the evidence and expression not the subject”. Es ist also der gedankliche Inhalt des Kunstwerkes, die

über dem Ganzen schwebende künstlerische Idee, die es über die äußerlich vollendete, innerlich hohle und handwerksmäßige Technik erhebt. Reynolds hatte das an den italienischen Malern zu demonstrieren versucht, bei denen er zwei Stilgattungen, den "grand style" und den "ornamental style" unterschied, entsprechend ihrem Verhältnis eben zu jenen "excellences" in der Kunst. Die Vertreter des "grand style" waren ihm die römischen Maler; der "ornamental style", dem äußere technische Vollkommenheit und glänzende Farbewirkung über den inneren Gehalt gehen, fand nach ihm seinen konkretesten Ausdruck in den Werken der späteren Venezianer und überhaupt der norditalienischen Schulen. Auch diese Scheidung des großen Malers hat bei B. Spuren zurückgelassen, wenn er sagt:

— — — — — "Nature now
To his experienc'd eye a modest grace
Presents, where ornament the second place
Holds, to intrinsic worth and just design
Subservient still" (II, 59).

"Modest grace" erinnert wieder an die „edle Einfalt“, die "simplicity" — kurz, wie schon vorher aus Thomas Warton, der beim Anblick eines von Reynolds gemalten Glasfensters seine Beschäftigung mit dem Mittelalter abschwor ("Verses on Sir Joshua Reynolds' Painted Window at New College, Oxford"), hatte der Maler auch aus B. einen Proselyten zum Klassizismus gemacht. Nicht mehr die Erregung romantischer Empfindungen ist ihm Aufgabe seiner Kunst; er sucht ein ernstes klassisches Schönheitsideal. —

Im großen ganzen ergibt sich somit eine Mittelstellung B.'s zwischen der romantischen und der klassizistischen Kunst- und Geniethorie, wobei aber doch das romantische Element ganz entschieden überwiegt. Im ersten Buche steht der Dichter jedenfalls ganz auf der Seite des Originalitätsgedankens einerseits und einer romantischen Ästhetik andererseits; die offenbare Schwenkung zum klassizistischen Lager,

die sich in den letzten Stanzen des zweiten Buches ausprägt, hat mit dem Plane des Gedichts, wie er ursprünglich war, nichts zu tun und ist gänzlich unorganisch. Allerdings wird es, wenn wir dies in Betracht ziehen, erklärlich, daß eine solche Wandlung seiner Anschauungen dem Dichter die Fortführung seines Werkes verleidete, ja unmöglich machte.

b) Philosophische Gedanken.

Philosophie poetisch zu traktieren war ein Steckenpferd des XVIII. Jahrhunderts, und wenn B. den unglücklichen Gedanken faßte, seinem Gedicht einen philosophischen Anhauch zu geben, so tat er nur, was vor ihm Thomson, Pope und unzählige andere getan hatten. Die philosophischen Gedanken, die er vorzutragen hat, sind denn auch, wie die seiner Vorgänger, Kinder des Deismus.

Indem der Deismus die positive Religion verwarf, mußte er für die Fragen, die jene auf ihre Art gelöst hatte, eine eigene Erledigung finden. Es handelte sich namentlich um zweierlei:

1. Die Frage nach dem Übel in der Welt, und wie man sich damit abzufinden habe, löste die christliche Religion durch Hinweis auf die Autorität Gottes einerseits und auf eine Vergeltung im Jenseits andererseits. Der Deismus mußte das Böse aus der Welt hinausphilosophieren.

2. Da die Regulative des moralischen Handelns nicht mehr der Wille Gottes sein konnte, mußte ein moralphilosophisches System gefunden werden.

Ein typisches Beispiel für diese Gedankengänge ist Popes "Essay on Man". An ihn schloß B. sich unverkennbar in vielen Punkten an:

In der ersten seiner vier Episteln gibt Pope eine Theodicee in Leibnizischem Sinne: Urteile nicht über die Unvollkommenheiten der Schöpfung; der Mensch ist ja viel zu klein, sein Gesichtskreis viel zu beschränkt, um das

Weltgebäude in seiner Harmonie der Teile verstehen zu können. Dieselben Gedanken hier:

“One part, one little part, we dimly scan
Through the dark medium of life’s feverish dream” (I, 50).

Gutes und Böses sind beide notwendig, sie ergänzen sich; ein jedes ist nur die Folie des andern. Beide sind Werkzeuge der weise ordnenden Natur:

“Liberal not lavish is kind nature’s hand,
Nor was perfection made for man below;
Yet all her schemes with nicest art are plann’d,
Good counteracting ill, and gladness woe” (I, 6).

Solchen metaphysischen Überlegungen läßt Pope in den beiden folgenden Episteln Auseinandersetzungen über das Verhältnis des Menschen zu sich und zur Gesellschaft folgen. An der Hand Bolingbrokes bemüht er sich, den gewagten Satz nachzuweisen, daß “social love” und “self-love”, die beiden agentia menschlichen Handelns, beide berechtigt sind, beide gleiche Ziele verfolgen, ja beide im Grunde dasselbe sind; er schließt die dritte Epistel mit den Worten:

“Thus God and nature linked the gen’ral frame,
And bade self-love and social be the same.”

Es ist bezeichnend, daß B. ihm auf diesen gefährlichen Wegen nicht nachging. Wir hören wohl etwas von “social instincts” (II, 22), aber weder in Popescher noch in Shaftesburyscher Verbrämung. Er behält nur die Gemeinplätze: die Aufforderung, sich nicht in metaphysischen Spekulationen zu verlieren, sondern in menschlicher Sphäre zu bleiben (Pope, II, Anfang; B. I, 28, I, 50), sowie ferner eine verwässerte Schilderung der Menschheitsentwicklung unter dem Einfluß der Philosophie, die wohl ein matter Abglanz einer gleichen Entwicklungsgeschichte mit self-love und social love als regierenden Prinzipien bei Pope ist (Ess. on Man. III, 144 ff.).

Popes vierte Epistel, das Verhältniß des Menschen zum Glück behandelnd, hat wieder deutliche Spuren hinterlassen. Wahres Glück liegt nicht in den „external goods“, Reichtum, Ehren oder Macht — Dinge, deren gründliche Verachtung zu predigen B. nicht müde wird, sondern in der Tugend. „Virtue alone is happiness below“ (Ess. on Man IV, 310) war Popes Satz; B. sagt (II, 12):

“True dignity is his whose tranquil mind
Virtue has raised above the things below”,

und fast wörtlich an Pope sich anschließend, der erklärte

“Reason’s whole pleasure, all the joys of sense,
Lie in three words, health, peace, and competence”
(Ess. on Man IV, 79),

lobt auch B. die, welche zufrieden sind,

— — “if to their portion fall
Health, competence and peace” (I, 2).

Dies die eine Seite seiner Philosophie. Die andere ist die tödliche Feindschaft, die er Hume und allen “sceptics” geschworen hat. Die Bekämpfung Humes war B.’s Lebenswerk; ein Jahr vor dem Erscheinen des “Minstrel” (1770) hatte er seinen “Essay on the Nature and Immutability of Truth” gegen seinen Gegner geschleudert, der ihn mit einem Schlage berühmt machte, wenn er auch weiter nichts war, als eine wirkungsvolle Popularisierung der common-sense-Theorie Reids.

Auch im “Minstrel” schlägt sein Zorn noch hohe Wellen.

“Hence! ye, who snare and stupify the mind,
Sophists, of beauty, virtue, joy, the bane!”

donnert er den “cold-hearted sceptics” entgegen,

“Hence to dark Error’s den, whose rankling slime
First gave you form!” (I, 41). —

So unkünstlerisch und unerfreulich alle diese „philosophischen“ Auslassungen sein mögen, sie sind interessant als Ausdruck der Gesinnungen, die die damalige beste Gesellschaft Englands beherrschten, jene Gesellschaft, die im „Essay on Truth“ eine unübertreffliche Widerlegung Humes erblickte. An ein positives Christentum glaubt man nicht recht mehr — B., wie alle deistischen Dichter des XVIII. Jahrhunderts, umgeht alles, was danach aussehen könnte, obwohl er äußerlich von Frömmigkeit strotzt; ja selbst das Wort „Gott“ wird gern umschrieben durch Ausdrücke wie „the Eternal“, „Heaven“ und mit Vorliebe „Nature“. Dennoch ist man nominell gut christlich, und sobald der Deismus offen mit der Kirche in Konflikt kommt, wehrt man ihn ängstlich ab. Pope mußte die Zurückweisung der frommen Kreise erfahren. Und Hume, der die letzten Konsequenzen des Deismus zog, wurde als Atheist geächtet.

Bezeichnend ist, daß selbst gegen B., den Verfasser des „Essay on Truth“, der in späterem Alter sogar noch „Evidences of Christian Religion“ (1786) geschrieben hatte, sich aus orthodoxen Kreisen Stimmen erhoben, wenn auch erst nach seinem Tode. Der „Christian Observer“ 1807 (S. 389, 466 und 473) bespricht die eben erschienene Biographie B.'s von Forbes. Der fromme Verfasser dieser Kritik hat an dem Briefwechsel B.'s im allgemeinen das Fehlen christlichen Geistes auszusetzen. Insbesondere aber tadelt er zweierlei als vollkommen unchristlich:

1. B.'s Glauben an die angeborene Güte der menschlichen Natur;

2. seine Behauptung, christianity sei not mysterious.

Daß die orthodoxen Kreise mit solchen Ansichten B.'s nicht zufrieden waren, ist begreiflich. Die zweite erinnert ja sofort an das anrühige Buch des Erzdeisten Toland „Christianity not Mysterious“. Die erste — namentlich von Rousseau stark betont — klingt auch in unserem Gedicht II, 31 in der Rede des Eremiten an, wo dieser die Willensfreiheit des Menschen hervorhebt, die ihm gestatte, selbstwählend

zu virtue, happiness und heaven zu gelangen. — Die Kritik ist interessant als Symptom. Der Schreiber — in einer Zeit lebend, die den Deismus überwunden hatte —, empfand richtig, daß B. auf christlichem Boden eigentlich nicht mehr stand. Dem objektiv urteilenden heutigen Beschauer stellt B. sich dar als der typische Vertreter der in den höchsten Ständen Englands, nicht zum mindesten in den Hofkreisen am Ende des XVIII. Jahrhunderts anerkannten Denkweise. Ein Grund, der seine außerordentliche Beliebtheit gerade in diesen Kreisen verstehen läßt.

c) Die Natur im "Minstrel".¹⁾

Bis zu Wordsworth hin stand die englische Naturdichtung unter dem dominierenden Einflusse Thomsons. Auch in B. tritt der Schüler des Dichters den Jahreszeiten auf Schritt und Tritt entgegen, und der alte Lord Lyttleton sagte, es sei ihm bei der Lektüre des "Minstrel" gewesen, als wäre sein geliebter Minstrel Thomson wieder auf die Erde zurückgekommen. Namentlich das Arbeiten mit gewissen, in der Naturbeschreibung des XVIII. Jahrhunderts zum stehenden Requisit gewordenen Verbindungen erinnert an Thomson. Man nehme Ausdrücke, wie deep untrodden groves, foaming torrents, balmy gloom, the rill melodious pure and cool, unsightly slime, sluggish pool, cloud stupendous, sulphurous clouds, und man wird nicht im Zweifel sein, wo B. in die Schule gegangen ist.

Aber trotz der verhältnismäßig geringen quantitativen Ausdehnung seiner Naturschilderungen finden sich doch bei B. einige Züge ausgebildet, die sein Werk als eine nicht unwichtige Etappe in der Entwicklung des englischen Naturgefühls erscheinen lassen.

B. ist der erste, mit dem das schottische Gebirge recht eigentlich in die Literatur eintritt. Zwar hatte Thomson im

¹⁾ Vgl. auch besonders Myra Reynolds "The Treatment of Nature in English Poetry, between Wordsworth and Pope". Chicago 1896, Diss., die S. 148—153 über B. handelt.

“Autumn” 862ff. der Natur seines Vaterlandes und dessen Bewohnern — “a manly race of unsubmitting spirit, wise and brave” — einige Verse gegönnt, aber nur im Vorbeigehen und mit wenig Wärme. Andere Schotten, wie Mallet, Mickle, Logan, wiesen ebenfalls der Natur nur eine untergeordnete Stellung an und hielten sich zudem ganz in der Tradition der klassizistischen Naturschilderung. Dem englischen Publikum galten die Hochlande als Gegenden, in die ein kultivierter Mensch sich nicht hineinwagen dürfe. Goldsmith, der sie bereiste, spricht von ihnen mit Abscheu; Dr. Johnson interessierten die Naturschönheiten auch weniger, als das Ethnologische, und erst Gray bekannte sich 1761 in seinen Briefen als begeisterter Bewunderer der schottischen Gebirgswelt. Dann kam Macpherson; aber die trübe Düsterei seines Hochlands war wenig geeignet, es sympathisch zu machen. Zudem hatte die Landschaft für ihn kein Eigeninteresse, war nur Kulisse für seine Heldenkämpfe; kaum dürfte deshalb B. durch ihn inspiriert sein, wie Beers (“History of Romanticism”, S. 302) annehmen möchte. B. ist der warme Naturfreund, der, wie Gray, der Landschaft ganz subjektiv gegenübersteht, in dem, was er schildert, immer neue Wunder entdeckt, der die Natur liebevoll belauscht. Was er beschreibt, ist wahr und hat den Reiz der Unmittelbarkeit, ein Punkt, worin er sich von Thomson und den meisten seiner sonstigen Vorgänger rühmlich unterscheidet. Schon von Zeitgenossen wurde dies dankbar anerkannt; Cowper, der selbst von sich behauptete, seine Landschaften seien alle “immediately drawn from nature”, lobte das Gleiche an B. “The scenes which he delineated were those in which he had grown up and the poem derived its peculiar charm from its truth”. Sein Biograph Forbes glaubt an einigen Stellen die Vorlagen zu erkennen — so in der Beschreibung der uplands (I, 20 und 21) und in II, 17, wo der Eremit ein Bild seiner letzten Ruhestätte, wie er sie sich wünscht, entwirft; hier soll der Dichter an den Kirchhof seines Heimatdörfchens Laurencekirk gedacht

haben. Laurencekirk liegt am Fuße der Grampian Hills, nicht weit von der Ostküste Schottlands entfernt, wo die reichere Natur der Lowlands in eine ödere und wildere Gebirgslandschaft übergeht. An Motiven fehlte es bei einer so wechselreichen Szenerie wahrlich nicht. Berge, Schluchten, Gießbäche, Nebel- und Wolken szenen, das brandende Meer waren schon dem empfindsamen Knaben vertraute Bilder geworden. Als Lehrer in dem weltabgeschiedenen Fordoun beschäftigt, lebte dann der junge Schwärmer lange in innigem Aufgehen in die ihm zur lebendigen Offenbarung werdende Natur. Alle diese Jugenderinnerungen verwob der Aberdeener Moralprofessor in sein Gedicht zu liebevoll gezeichneten, stimmungsvoll verstreuten Einzelbildern, mit warmer Begeisterung "Scotia's mountains" und seine Landsleute, "a nation famed for song and beauty's charm's" (I, 11) besingend. Gerade diese Betonung des nationalen schottischen Gedankens, noch dazu in einem englisch geschriebenen Gedichte, war ein neuer Klang im britischen Dichterwalde und eine Vordeutung auf Burns und W. Scott.

Indem B. einen Menschen in die Mitte seiner Natur hineinstellte, tat er einen weiteren bedeutungsvollen Schritt. Von der aufreihenden Darstellungsweise Thomsons waren schon andere Dichter abgewichen. Goldsmith im "Deserted Village" stellte sich selbst der einfachen Natur seines Heimatdörfchens Auburn als ablesender und im Ablesen mitempfindender Beobachter gegenüber; Gray in der „Kirchhofselegie“ folgte mit feinen Stimmungsparallelen. Aber erst bei B. finden wir in Wordsworths Art feine unsichtbare Fäden gesponnen, hin und her, von der Natur zum Menschen, vom Menschen zur Natur. Beide stehen in ewiger Wechselbeziehung und sind aufeinander abgestimmt: der Mensch, die Seele der Natur, der Zeiger an ihrem unsichtbaren und geheimnisvollen Uhrwerk. Mit solchen Mitteln löste B. auf eigene Weise die Aufgabe, der sich jeder Dichter gegenüber sieht, dem die Natur mehr ist als bloßes Milieu: durch welches Kunstmittel ist es möglich, dem toten, schwarzen Buchstaben

Leben einzuhauchen, wie ist dem Lesenden der eigene Anblick des Geschilderten zu ersetzen? Die englischen Naturdichter fanden zwei Wege: Thomson, soweit er nicht überhaupt auf eine Lösung des Problems verzichtete, half sich durch Beseelung der Natur; er stellt dem fühlenden Leser ein anderes fühlendes und belebtes Wesen in der Natur gegenüber. B. stellt die Sympathiefigur in die Mitte, die, im Spiegel der eigenen Seele das Bild der Natur aufnehmend, das Geschaute in Empfindung umgesetzt an den Leser weitergibt. Thomson wendet sich somit mehr an den konstruierenden, die künstliche Parallele erkennenden Verstand, B. an die mit der Seele der Sympathiefigur mitschwingende Seele des Lesers. Spätere Naturdichter verbinden beide Manieren. Selten wird in der beseelten Natur bei Wordsworth und Shelley die Sympathiefigur fehlen — man denke an das „Schnittermädchen“, den „Kuckuck“, das ganz auf beiden Prinzipien aufgebaute „Prelude“ bei jenem, die „Ode an den Westwind“ oder die „Stanzas Written in Dejection“ bei diesem, der als echter Lyriker gern selbst die Rolle der vermittelnden Sympathiegestalt übernimmt.

Auf eine spätere Entwicklungsstufe des romantischen Naturgefühls scheinen mir endlich verheißend hinzudeuten einige Züge, die vielleicht als „Naturmystik“ nicht unrichtig bezeichnet werden können. Der Aufenthalt in der Einsamkeit, fern von den jugendlichen Spielen, dem „rude gambol“ seiner Altersgenossen, erregt in Edwin „mystic transports“:

“Is there, who ne’er those mystic transports felt
Of solitude and melancholy born?” (I, 56).

Auch der romantische angenehme Schauer, der ja besonders durch imposante Naturerscheinungen ausgelöst wird, beruht im Grunde auf einer mystischen Art der Naturbetrachtung. Edwin wird von der „dread magnificence of heaven“ ergriffen, er lauscht mit „pleasing dread“ dem „wild roar of the weltering waves“. Der zartbesaitete, mit

der Natur in innigem Konnex stehende Mensch geht über die einfachen Gefühle von Lust oder Furcht hinaus, er vernimmt beim Grundton die leiseren Obertöne; daher diese eigentümliche mysteriöse Gefühlsmischung, die Wordsworth in seiner Elegie "Tintern Abbey" glücklich in dem Satze ausdrückt "The sounding cataract haunted me like a passion". Wie in einer Leidenschaft Furchtbares, Beängstigendes mit Süßem gemischt ist in unerklärlich geheimnisvollem Bunde, so in dem Gefühl, das der romantisch angehauchte Mensch den gewaltigen Erscheinungen der Natur gegenüber empfindet.

So sieht er auch die Dinge nicht wie sie sind; er füllt sie mit eigenem Anschauungsinhalt:

"Oft when the winter storm had ceased to rave,
He roamed the snowy waste at even, to view
The cloud stupendous, from th' Atlantic wave
High-towering, sail along th' horizon blue;
Where midst the changeful scenery, ever new,
Fancy a thousand wondrous forms descries,
More wildly great than ever pencil drew,
Rocks, torrents, gulfs and shapes of giant size,
And glittering cliffs on cliffs, and fiery ramparts rise" (I, 53).

Wie ganz anders, wieviel subjektiver ist der Gefühlston dieser Schilderung phantastischer Wolkenbildungen, als wenn Antonius, sein Glück mit den wechselnden Wolkenschemen vergleichend, zu Eros sagt (Ant. and Cleop. IV, 12):

"Sometime we see a cloud that's dragonish,
A vapour, sometime, like a bear, or lion,
A tower or citadel, a pendant rock,
A forked mountain, or blue promontory
With trees upon't, that nod unto the world,
And mock our eyes with air" usw.

Hier naiver objektiver Vergleich, dort witternde Phantasie, innig geheimes Versenken in wunderbare Naturerscheinungen.

Dem bunten Regenbogen jagt der Knabe nach und will ihn greifen:

“See in the rear of the warm sunny shower
The visionary boy from shelter fly;
For now the storm of summer rain is o’er
And cool, and fresh, and fragrant is the sky.
And lo! in the dark east expanded high
The rainbow brightens to the setting sun!
Fond fool, that deem’st the streaming glory nigh,
How vain the chase, thine ardour has begun!
’Tis fled afar, ere half thy purposed race be run” (I, 30).

Ist das bei dem empfindungsreichen Naturkinde nicht schon ein Vorklang von jenem elementaren Sehnen nach etwas Ungreifbarem, jenem instinktiven Vereinigtseinwollen mit den unsichtbaren Kräften der Natur, das später Shelleys ganze Dichtung durchzieht? —

Ist somit B.’s Naturempfinden reich an originellen Zügen, so steht er in anderer Hinsicht wieder ganz in dem Banne der das XVIII. Jahrhundert beherrschenden Strömungen. Der Ruf “Away from the town” war schon in der Renaissancezeit in England erklingen. Er bildet den wehmütig stimmungsvollen Grundakkord in “As You Like It” und ertönt, durchtränkt von frischer Outlaw-Lust, wieder in Belarios Warnung vor der “art of courts” (Cymbeline III, 3). Im XVIII. Jahrhundert weht von Frankreich her eine höfischere Luft — Pope preist vor allem den Hofmann glücklich und erst “next him”, den, der

— — — — “to these shades retires,
Whom nature charms and whom the muse inspires”
 (“Windsor Forest” 235—238).

Aber dann empfindet man den Gegensatz zwischen Stadt und Land wieder um so schärfer, bis er bei Fergusson und Cowper seinen vollgeprägten Ausdruck findet, und von Rousseau in Frankreich zu dem Streitruf „Hie Natur, hie

Kultur“ zugespitzt wird. Auch B. stellt die Einfachheit der ländlichen Natur fortwährend der Verderbtheit der Städte und vor allem des “courtly life” gegenüber (I, 52, II, 28) — ein Beweis für die schon eingetretene Versteinerung derartiger Phrasen, wenn er damit bei seinen Freunden am Hofe keinen Anstoß erregte. Manches klingt fast wie aus Rousseau entnommen, obgleich an eine derartige Beeinflussung im einzelnen gewiß nicht zu denken ist. Man vergleiche nur:

“Le tableau de la nature ne m’offrait qu’harmonie et proportions, celui du genre humain ne m’offre que confusion et désordre. Le concert règne entre les éléments, et les hommes sont dans le chaos.”

(“Émile”, Rede des vicair savoyard).

“Fair laugh our valleys in the vernal beams; — — —

And all conspire to beautify the scene;

But in the mental world what chaos drear!”

(Minstrel II, 20).

Ländliche Einfalt und Natürlichkeit findet für den mit Familiensinn so stark ausgestatteten Engländer ihren schönsten Ausdruck in der zwar armen aber zufriedenen, unverdorbenen ländlichen Familie. So sehen wir die „Familienszene“ namentlich im XVIII. Jahrhundert als Lieblingsmotiv oft wiederkehren. Aber sie fehlte auch vorher nicht. Schon Isaac Walton im “Complete Angler” (Leipzig, Geßner u. Schramm, S. 158) zitiert aus Phineas Fletchers “Piscatory Eclogues” eine Beschreibung der einfachen Fischerfamilie:

“His bed, more safe than soft, yields quiet sleep,
While by his side his faithful spouse has place.
His little son unto his bosom creeps,
The lovely picture of his father’s face” usw.

Gay sagt in den “Rural Sports” (II, 425) von der “rural maid”:

“If love’s soft passion in her bosom reign,
An equal passion warms her happy swain.
No homebred jars her quiet soul control,

Nor watchful jealousy torments her soul;
With secret joy she sees her little race
Hang on her breast, and the small cottage grace."

Zum behaglichen Bilde gestaltet, tritt das Motiv in Allan Ramsays "Gentle Shepherd" (1725) auf, wo in den Familien der beiden Schäfer Simon und Gland Typen dieser Art geboten werden, und im Prolog zu Akt III, 2 sich folgende Schilderung findet:

"'Tis Symon's house, please to step in,
And visy't round and round;
There's nought superfluous to give pain,
Or costly to be found.
Yet, all is clean; a clean peat ingle
Glances amidst the floor;
The green horn-spoons, beech-luggies mingle
On skelfs forgainst the door.
While the young brood sport on the green,
The auld anes think it best,
With the brown cow to clear their een,
Snuff, crack, and take their rest."

Mit tragischer Wendung findet sich die Familienszene in Thomsons "Winter" (276—321), wo der im Schnee erfrorene Landmann vergeblich von den Seinen erwartet wird; von ihm übernimmt sie in derselben Weise Akenside, in dessen Gedicht "On the Winter Solstice" die Gattin ängstlich beim Einbruch der Nacht auf ihren heimkehrenden Gemahl harrt, und Collins, in dessen "Ode on the Superstitions of the Highlanders" der Landmann "drowned by the Kelpie's wrath" seiner Gattin als Geist im Schlafe erscheint, um sie zu geduldigem Ausharren im Kampfe des Lebens zu ermahnen. Zerstörung des Familienglücks ist das Thema wiederum in Goldsmiths "Deserted Village", allerdings hier mit stark sozialpolitischer Tendenz, die dann über Crabbe zu Dickens in die Prosa übergeht. Unser B. hat die sonnige,

beschauliche Familienszene weitergebildet und mit hübschen Einzelzügen ausgestattet (I, 12–15). Edwins Vater, “a shepherd-swain of low degree”, wirbt ohne Ziererei um seine “blameless Phoebe”, die er von Kindheit an geliebt hat und die ihn auch ohne Ziererei erhört. Friedlich fließt ihr Leben dahin, beglückt durch ihren Knaben, dessen Geburtstag mit feiner Detailmalerei geschildert wird:

“You guess each circumstance of Edwin’s birth;
The parent’s transport and the parent’s care;
The gossip’s prayer for wealth, and wit, and worth;
And one long summer day of indolence and mirth” (I, 15).

Dieselben innigen Gefühle, die die Leute des XVIII. Jahrhunderts zu der leblosen Natur hinziehen, veranlassen sie auch, den Zwischengliedern, die zwischen dem intellektuell ausgereiften erwachsenen Kulturmenschen und der unbelebten Natur liegen, ein tiefes Interesse zuzuwenden — den Kindern und Tieren. Beide stehen der Natur näher als der ungesund überbildete erwachsene Mensch; in ihnen offenbart sich die Natur echter und unmittelbarer. Daher sind sie uns auch so unendlich überlegen, innerlich viel reicher als wir. Schon Goldsmith hatte in seinem Boz der Welt ein solch weises Kind gezeigt. B. aber macht die Psychologie eines Kindes nun direkt zum Vorwurf einer langen epischen Dichtung. Auch die Tiere, als dem Menschen gleich zu achtende Brudergeschöpfe, spielen bei ihm ihre Rolle, und zwar in zweierlei Form. Einmal in der Form des Mitleids mit der verfolgten Kreatur, den “groans of nature”, von denen schon Pope (Essay on Man III, 163) in Anlehnung an das “*συστενάζειν τῆς κτίσεως*” der Bibel (Römer VIII, 22) gesprochen hatte. Die Äußerungen gegen die Jagd, die wir bei Thomson, Goldsmith und Cowper hören, finden sich auch hier:

“His heart, from cruel sport estrang’d, would bleed
To work the woe of any living thing,

By trap or net; by arrow or by sling.
He wish'd to be the guardian, not the king,
Tyrant far less or traitor of the field" (I, 18).

Sodann aber erscheint das Tier auch als verständiger Gefährte des Menschen, der ihm andre Gesellschaft ersetzen kann. Wie in Wordsworths "White Doe of Rylstone" eine Hindin die Einsamkeit des jungen Mädchens teilt, so ist hier dem Eremiten ein Hirsch zur Seite gesetzt:

"A stag sprang from his pasture at his call,
And, kneeling, lick'd the wither'd hand that tied
A wreath of woodbine round his antlers tall,
And hung his lofty neck with many a flowret small" (II, 25).

Tiere als vernunftbegabt zu denken, ist von alters her eine beliebte Vorstellung gewesen; um klassische Beispiele anzuführen, sei an die ihrem Herrn den Tod weissagenden Rosse des Achilleus, Xanthos und Balios (Ilias XIX, 400 ff.) und die um den Tod des Adonis weinenden Tiere erinnert. So läßt ja auch Spenser in der Novemberekloge die Wesen der Flur um den Tod der Schäferin Dido klagen.

Aber die hier aufkommende, philosophisch vertiefte Anschauung, daß die Tiere besser und klüger sind als der Mensch, hat vielleicht auch philosophische Quellen und ist mit der in jener Zeit so ungemein beliebten Vorstellung vom goldnen Zeitalter, die schon in der Renaissancezeit in den Köpfen spukte und jetzt wieder bis zu Coleridge und Wordsworth die Literatur erfüllt — auch "Minstrel" II, 27, 28 ist ein Bild des "Elysian age" entworfen — zusammenzubringen. Popes "Essay on Man" III, 152 weist, ebenfalls auf eine Schilderung des "golden age" bezüglich, den Satz auf: "Man walked with beasts, joint tenants of the shade", wozu der Herausgeber (W. Elwin) auf Montaignes "Apologie de Raymond Sebond" hindeutet; dort führt der große Essayist aus, nur die Eitelkeit schreibe den Tieren geringere Kräfte und Fähigkeiten zu als dem Menschen, und spitzt dies in

den berühmt gewordenen Satz zu: "Si je me joue de ma chatte, qui sçait, si elle passe son temps de moy plus que je ne fois d'elle?" Bei dieser Gelegenheit sagt er: "Platon, en sa peinture de l'aage doré sous Saturne, compte, entre les principaux avantages de l'homme de lors, la communication qu'il avoit avecques les bestes, desquelles s'enquerrant et s'instruisant, il sçavoit les vrayes qualitez et différences de chascune d'icelles, par où il acqueroit une tres-parfaite intelligence et prudence et en conduisoit de biau loing plus heureusement sa vie, que nous ne sçaurions faire."

— Das XVIII. Jahrhundert war ja sehr geneigt, die Dinge philosophisch zu betrachten, und andererseits floß auch das "golden age" unmittelbar mit dem "état de la nature" zusammen, wie es in Rousseaus "Lettre à d'Alembert" zu beobachten ist. Um so mehr ist es verständlich, daß der spätere Platoniker und Plotiniker Coleridge an der Ausweitung und — ihn oft auf lächerliche Abwege leitenden — Vertiefung gerade dieser Idee so großen Gefallen fand.

Abhängigkeit von früheren Autoren.

Schon die Betrachtung der hauptsächlichlichen Ideenkomplexe des "Minstrel" ließ ein Streiten zweier Tendenzen — Klassizismus und Romantik — deutlich erkennen. Daß ein Mann wie B., Professor der Moralphilosophie, von frühester Kindheit an mit klassischer Bildung genährt, — seine erste zusammenhängende Lektüre war Ogilbys Vergilübersetzung — sich, trotz vieler romantischer und realistischer Jugendeindrücke, von dem übermächtigen Geisteszwange des herrschenden Klassizismus nicht freimachen konnte, ist mehr als begreiflich. So ist der Unterbau des Gedichtes durchweg klassizistisch, wie es sich in der Neigung zu strohernem Moralisieren, in dem Rückfall in die klassizistischen Kunstanschauungen, in der Gewohnheit, Abstrakte zu personifizieren, deutlich zeigt — gleich die erste Strophe deutet mit dem Ausdruck "Fame's proud temple" auf Pope hin; Fortune, Pride, Envy, Poverty usw. werden als Personifikationen groß geschrieben. Aber seine eigene Neigung drängt den Dichter zur Romantik. Aus dem ganzen Werke spricht das Bestreben, von der lähmenden Tradition des Klassizismus loszukommen; aber die Originalität des Dichters reicht nicht aus, die Wogen brechen über ihm zusammen. Dieses Bestreben zeigt sich besonders deutlich in seinem Verhältnis zu früheren Autoren und den Dichtern in seiner nächsten Umgebung. Wo er von ihnen entlehnt, sind es mit auffallender Vorliebe romantische Motive, die er in sein Werk hineinverwebt.

Von älteren Schriftstellern kommt zunächst **Spenser** in Betracht. Von ihm entlehnt B. wenig mehr als das *Metrum*. Er bildet die Spenserstanze in vollkommen korrekter Form, verzichtet aber auf eine Nachahmung von Spensers Stil, im Gegensatz zu seinen zahlreichen Vorgängern in der *Imitation Spensers*. (Eine vollständige Liste der Spenser-Nachahmer gibt Beers "History of Romanticism", S. 84). Zwar hatte er ursprünglich die Absicht, auch Spensers Stil zu übernehmen (Brief an Blacklock, 22. Sept. 1766), kam aber davon ab. Eine Erinnerung daran ist vielleicht noch der Ausdruck "Dan Homer" in I, 4 der ersten Ausgabe (Anlehnung an Dan Chaucer "Faerie Queen" IV, 2, 32; vgl. Murray unter Dan). Gray warf ihm als affektiert altertümlich die Ausdrücke *fared, forth, meed, wight, ween, gaude, shene, in sooth, aye, eschew* vor, aber B. wies dieselben Worte bei Milton, Dryden und zeitgenössischen Schriftstellern nach; Mrs. Piozzi bestätigt das und nennt Gray "a merciless critic" (in einer mit Randbemerkungen ausgestatteten Ausgabe von Forbes' Buch, die im Britischen Museum liegt). Überhaupt wurden von den Romantikern viele altertümliche Ausdrücke wieder aufgefrischt, die heute von Autoren täglich gebraucht werden (Beers a. a. O. S. 82), so daß damals wohl Zweifel entstehen konnten, welche Ausdrücke als "veraltet" zu bezeichnen seien und welche nicht.

Inhaltlich ist B. von Spenser gänzlich unabhängig, nur wenn er den "sceptics" zuruft

"Hence to dark Error's den, whose rankling slime
First gave you form",

ist darin wohl eine Erinnerung an "Faerie Queen" I, 1, 13 zu sehen.

Shakespeare galt dem XVIII. Jahrhundert als der unbegreifliche Geistesriese, den man mit kopfschüttelndem Staunen betrachtete, und aus dessen Juwelenkrone man sich wohl auch gern ein Steinchen ausbrach, um sein eigenes

Kind wohlgefällig auszuputzen. B. bezeichnet selbst die entlehnten Stellen mit Noten: Die Beldame erzählt von

... "hags that suckle an infernal brood,
And ply in caves th'unutterable trade,
Midst fiends and spectres, quench the moon in blood,
Yell in the midnight storm, or ride th'infuriate flood" (I, 44),

und B. bemerkt zu dem unutterable:

Macbeth IV, 1 M.: What is't you do?

Witches: A deed without a name —

eine Stelle, die er im "Essay on Poetry and Music" als besonders großartig bezeichnet.

Auch daß die Hexen den Mond beeinflussen können, findet sich

Tempest V, 1 "His mother was a witch and one so strong
That could control the moon".

Die blutrote Farbe des Mondes ist erwähnt in Richard II (II, 4):

"The pale-faced moon looks bloody on the earth."

(Vgl. Thiselton Dyer "The Folk-lore of Shakespeare", S. 68 und 69).

Das allgemein sich regende Interesse für sorcery und witchcraft erklärt die Entlehnung gerade solcher Motive zur Genüge (Beers, S. 42). Eine noch äußerlichere Anlehnung an Shakespeare ist es, wenn er einen ihm besonders gut gefallenden Vers einfach übernimmt, wie

"Minstrel" II, 23 "The yellow moonlight sleeps upon the hills",
aus Merch. of Ven. V, 1

"How sweet the moonlight sleeps upon this bank".

Näher als Shakespeare stand dem Jahrhundert zeitlich und geistig **Miltons** Persönlichkeit. Addisons Aufsätze im

“Spectator” hatten diesen Dichter, der klassische Schwere mit romantischen Empfindungen verband, wieder sehr zu Ehren gebracht, und viele Nachahmer regten sich. Auch B. gehört zu seinen Schülern. Zunächst entlehnte er offenbar aus ihm die Vision Edwins. Die Idee kam wohl aus “L’Allegro” 125—130:

“There let Hymen oft appear
In saffron robe, with taper clear,
And pomp, and feast, and revelry,
With mask and antique pageantry;
Such sight as youthful poets dream
On summer eves by haunted stream.”

Minstrel I, 33—35 zeigt dieselbe Situation: Nacht — “the setting moon, in crimson dy’d, hangs o’er the dark and melancholy deep”; Edwin ist am Ufer des “haunted stream” (derselbe Ausdruck hier) entschlummert und sieht im Traume einen Elfentanz: ein Trupp grün gekleideter, kleiner Kriegerleute tritt unter Trompetenklang aus einem alten Schloß und führt eine Schar von Damen unter der Musik von Minstrels zu einem seltsamen Feentanze. — Der Elfentanz war bei den Dichtern jener Zeit ein außerordentlich beliebtes Motiv; um Beispiele anzuführen: Tickells “Kensington Garden” I, 66 (Dodsley “Collection of Poems” I, 54.) oder Merricks “Ode to Fancy” (ebd. IV, 197) oder die Schlußverse von Addisons “Pygmaeo-Gerano-Machia”, die B. übersetzte:

“Full oft in the belated shepherd’s view,
Their frisking forms, in gentle green array’d,
Gambol secure amid the moonlight glade.”

Die Einkleidung des „Elfentanzes“ als Gesicht eines Landmannes scheint mir ebenfalls aus Milton zu stammen, der Par. Lost I, 776 von den zum Pandämonium sich drängenden, gefallenen Engeln, die plötzlich ihre Gestalt verändern, sagt:

— — — — “They but now who seemed
 In bigness to surpass earth’s giant sons,
 Now less than smallest dwarfs, in narrow room
 Throng numberless — like that pygmean race
 Beyond the Indian mount; or faery elves,
 Whose midnight revels by a forest-side
 Or fountain, some belated peasant sees,
 Or dreams he sees, while overhead the Moon
 Sits arbitress, and nearer to the Earth
 Wheels her pale course: they on their mirth and dance
 Intent, with jocund music charm his ear;
 At once with joy and fear his heart rebounds.”

Der die unheimliche Szene beleuchtende Mond ist auch hier erwähnt, und “Minstrel” I, 43 findet sich der Ausdruck “the moonlight revel of the fairy glade”.

Miltons „Allegro und Penseroso“ hat noch andere Spuren bei B. hinterlassen. Er entlehnt aus diesem Gedicht die Tageszeitenpoesie, wenn auch nicht in systematischer Durchführung. Bezeichnend ist folgende Schilderung, in der die Lerche des “Allegro” einfach mit der Beschreibung des Mittags im “Penseroso” verbunden wird:

“Rise, sons of harmony, and hail the morn,
 While warbling larks on russet pinion float;
 Or seek at noon the woodland scene remote,
 Where the gray linnets carol from the hill” (I, 5).

Eine durch drei Stanzen (I, 37—39) sich hinziehende Schilderung des Morgens verwendet sämtliche Züge des “Allegro”: den Schäfer, die Jagd, das Milchmädchen, den Pflüger. Neue Attribute des Morgens sind der “waggoner”, der Hase, die Turteltaube, das Rebhuhn.

Wie am Abend im “Allegro” die Landleute sich Geschichten von Feen und Kobolden erzählen, — ein Motiv, das von Thomson (“Winter”, 618 ff.) weitergeführt, von Aken-side mit der Figur der Beldame ausgestattet worden war

(Pl. of. Imag. I, 255) —, so findet die Beldame auch hier andächtige Zuhörer, wenn sie an den langen Winterabenden die Landleute um sich versammelt, um ihnen Geschichten zu erzählen oder Rätsel aufzugeben. Auch der Tanz der Dorfjugend kehrt wieder (I, 53), nach "L'Allegro", 94 ff.

Die sinnige Melancholie des feinen, vergeistigten Menschen, die die Grundstimmung des "Penseroso" bildet, breitet sich auch über den "Minstrel" aus; Hand in Hand damit geht der Hang zur Einsamkeit; "mystic transports of solitude and melancholy born", preist der Dichter vereint I, 56, "heavenly melancholy" und "solitude" einzeln I, 55 und II, 10. Diese ganze Stimmung war ja seit Milton und Burtons "Anatomy of Melancholy" eine der die Zeit beherrschenden geworden; aus ihr heraus schrieb Cowley einen "Essay on Solitude", Pope eine "Ode on Solitude", und sie ist die Grundnote in vielen Werken des Jahrhunderts.

Seinem als Naturdichter ihm besonders nahestehenden Landsmanne **Thomson** verdankt B. auch in stofflicher Beziehung ungemein viel. Namentlich dessen "Castle of Indolence", die bedeutendste der Spensernachahmungen, ist ihm in vieler Hinsicht vorbildlich geworden. Der Zauberer bei Thomson hat unserem Eremiten einige Züge geliehen: Schon die Beschreibung der Behausung des "wizard" ähnelt stark der Szenerie in "Minstrel" II, 7—9.

"In lowly dale, fast by a river's side,
With woody hill o'er hill encompassed round
A most enchanting wizard did abide",

beginnt Thomson (C. o. I. I, 2). Auch B.'s Eremit bewohnt "a solitary vale", das eingerahmt wird von "rocks, piled as by magic spell" — das zauberhafte Element also auch hier; die schläfrige Stimmung der Landschaft ist ebenfalls übernommen — die "murmuring groves", und das Bächlein mit seiner "lulling melody". Die Herden, die Thomsons Tal bevölkern, kehren hier wieder als "wild deer, sporting on the meadow ground" (II, 8), und wie der Zauberer durch

süße Musik, verborgen dem Blick, die Sinne des in seine Nähe verschlagenen Menschen berückt, so dringen geheimnisvoll und aus verborgener Tiefe die "moving accents" des zur Lyra singenden Eremiten an des lauschenden Edwin Ohr. Dieser selbst erinnert manchmal ziemlich stark an den "Knight Industry", der ebenfalls, bevor er seine Ausfahrt antritt, im Walde aufwächst. Man vergleiche etwa

"At other times he pried through nature's store,
Whate'er she in th' ethereal round contains,
Whate'er she hides beneath her rudest floor;
The vegetable and the mineral reigns;
Or else he scanned the globe" usw. (C. o. I. II, 11).

mit

Meanwhile whate'er of beautiful or new,
Sublime or dreadful, in earth, sea, or sky,
By chance or search, was offered to his view
He scanned with curious and romantic eye.

(Minstrel I; 56).

Im Keime war hier schon die Idee gegeben, des Helden Jugendschicksale zu erzählen; aber B. behandelt sie von ganz anderen Gesichtspunkten. — Die Dame "Hypochondria" lieh Edwin einen Teil ihres seltsamen Wesens:

"And some her frantic deem'd and some her deem'd a wit"
(C. o. I. I, 75).

"For sometimes she would laugh and sometimes cry,
Then sudden waxed wrath, und all she knew not why"
(ebd. Str. 76);

wozu zu vergleichen:

"And now his look was most demurely sad;
And now he laugh'd aloud, yet none knew why . . .
Some deem'd him wondrous wise, and some believ'd
him mad" (Minstrel I, 16).

An Edwins romantische Streifzüge erinnert schon:

“There would he linger, till the latest ray
Of light sat trembling on the welkin’s bound,
Then homeward through the twilight shadows stray
Sauntering and slow. So he had passed many a day”
(C. o. I. I, 58).

Im ganzen beweisen überhaupt häufige Anlehnung im Ausdruck, daß B. bei der Abfassung seines Gedichts das “Castle of Indolence” vorgeschwebt haben muß.

Auch Thomsons Jahreszeitenpoesie hat auf den “Minstrel” gewirkt. Edwins Klage über das Sterben der Natur im Herbst (I, 23, 24) erinnert an das wohlbekannte Bild aus Thomsons “Autumn” 321 ff. von den fallenden Blättern, die der Sturm aus dem Walde aufs Feld hinausjagt, besonders die Verse:

“For now the storm howls mournful through the brake,
And the dead foliage flies in many a shapeless flake.”

Ein Herbstgewitter, wohl nach dem Vorbilde im „Summer“ wird kurz beschrieben (I, 54). Und wie bei Thomson ziehen sich die Landleute an Winterabenden — durch “winter’s drenching rain” gedrängt — in ihre Hütten zurück (I, 43). Mehr als von Naturszenen, in denen ja B. im allgemeinen originell ist, entnahm er von Thomsons moralisierenden Reflexionen, mit denen dieser Dichter ganz besonders sein Werk zu durchsetzen liebt. Mit einer kritisierenden Fliege — “a critic fly” — auf einem gewaltigen Dome vergleicht Thomson, und mit einer Mücke, die das Ende der Dinge prophezeit, wenn eine Wolke die Sonne verdunkelt, vergleicht B. den kurzsichtig über den Weltbau urteilenden Pessimisten (“Summer” 318 ff.; “Minstrel” I, 49). Eine lange Stelle Thomsons (“Summer” 860 bis etwa 1060) verdichtet B. geschickt in eine einzige Stanze (II, 50). Beide führen den Gedanken aus, daß die tropischen Himmelsstriche trotz der Überfülle der Natur unzählige Gefahren bergen. Denn schreckliche Wälder dehnen sich aus, “which to explore even fancy

trembles" ("which even imagination fears to tread" bei Thomson); wild sind die Menschen — "for there each eyeball gleams with lust of gore"; furchtbar die wilden Tiere — "nestles each murderous and each monstrous brood", und die Sumpfluft erzeugt Pest — "plague lurks in every shade, and steams from every flood". Dieselben Punkte, in derselben Ordnung, finden sich bei Thomson, nur viel breiter und umständlicher ausgeführt.

Die Darstellung der Menschheitsentwicklung unter dem Einfluß der Industry ("Autumn" 42ff.) bei Thomson hat vielleicht B.'s lange Auseinandersetzung über die wohltätigen Wirkungen der "Philosophy" beeinflusst. Beide gehen aus von einem elenden Urzustande — "naked and helpless (48), a shivering wretch" (59), lebte der Urmensch nach Thomson, und B. nimmt diese Anschauung auf: "shivering in caves, or scorch'd on rocks he pines from day to day". Pope nahm, wie später Rousseau, an, der Naturzustand des Menschen sei gut gewesen!

Auf einer Anregung durch Thomsons „Winter“ beruht endlich wohl auch die Stelle über die Lappländer (I, 59), wenn auch B. in einer Anmerkung auf Scheffers "Lapponia" hinweist. Seit Miltons "Lapland witches" (Par. Lost II, 665) werden die Lappländer ja oft erwähnt (vgl. etwa Shenstones XX. Elegie und "Ode to Health").

Shenstone, der in seiner ebenfalls in der Spenserstanzes geschriebenen "Schoolmistress" ein Gedicht von bemerkenswertem Realismus und anmutender Frische geschaffen hatte, gab vielleicht B. die Idee, aus der Beldame Edwins erste Lehrerin in der Poesie zu machen — "much he the tale admired, but more the tuneful art" (Minstrel I, 43). Die VII. Elegie dieses Dichters soll nach Ritter (Quellenstudien zu Burns, S. 57, Anm. 2) das zweite Buch des "Minstrel" stark beeinflusst haben. Die Situation in der Elegie hat mit unserem Gedicht wenig gemeinsam: der Dichter begegnet an einem stürmischen Herbstabende einem alten Manne, der Verkörperung der "Ambition", der sich ihm als Führer auf

dem Wege des Lebens anbietet, aber abgewiesen wird. Den alten Mann mit dem Eremiten zu identifizieren, wird bei der Verschiedenheit ihres Charakters kaum angängig sein. Ähnlichkeit der Gedanken kann nicht gezeugnet werden; doch bewegen sie sich in den im XVIII. Jahrhundert üblichen Ideengebieten. Vergleiche

<p>“For know I trod the trophy’d paths of power, Felt every joy that fair ambition brings.”</p>	<p>“Like them, abandoned to ambi- tion’s sway, I sought for glory in the paths of guile.” (Minstrel II, 14).</p>
---	--

oder:

<p>“Must I not groan beneath a guilty load, Praise him I scorn, and him I love betray? Does not felonious envy bar the road? Or falsehood’s treacherous foot beset the way?”</p>	<p>“And is it thus in courtly life, he cries, That man to man acts a be- trayer’s part? And dares he thus the gifts of Heaven pervert. Each social instinct and sublime desire?” (Minstrel II, 22).</p>
--	---

Der allerdings auffallende und von Gray getadelte Ausdruck “the obstreperous blast of Fame” (I, 2) findet sich auch Elegy Str. 3 “fame’s obstreperous blast”.

Die elegische Dichtung fand ihre hervorragendsten Vertreter in Shenstone, den Wartons und **Gray**, der in seiner “Churchyard Elegy” die elegische Stimmung bis zu Youngscher Sentimentalität steigerte. Auch in Edwins Auge schimmert die sentimentale Träne, und B.’s Anlehnungen an die Kirchhofselegie sind so stark, daß sie sogar von Zeitgenossen übel vermerkt wurden. Namentlich am Anfang:

“Ah! who can tell how many a soul sublime
Has felt the influence of malignant star,
Check’d by the scoff of Pride, by Envy’s frown,
And Poverty’s unconquerable bar
In life’s low vale remote has pined above,
And dropt into the grave, unpitied and unknown” (I, 1).

Die Kirchhofstimmung tritt namentlich I, 32 hervor:

“When the long-sounding curfew from afar
Loaded with lone lament the lonely gale,
Young Edwin, lighted by the evening star,
Lingering and listening wander'd down the vale” usw.

Auch an Grays “Progress of Poesy” finden sich Anklänge. Beide Dichter sprechen in ähnlicher Weise von den Musen:

Gray.	Minstrel I, 4.
“Alike they scorn the pomp of tyrant power And coward Vice, that revels in her chain.”	“They hate the sensual and scorn the vain, The parasite their influence never warms, Nor him, whose sordid soul the love of gold alarms.”

Wie “Industry” bei Thomson, “Philosophy” bei B., so übernimmt die Poesie bei Gray das Amt, den “shivering natives” die Erleuchtung der Kultur zu bringen.

Von Grays altnordischen und keltischen Interessen zeigt B. sich noch nicht berührt. Um so tiefer steckt er in der Richtung der Literatur, die man in England als **“Gothic Revival”** zu bezeichnen pflegt. Th. Warton stand an ihrer Spitze, Horace Walpole, der Freund der auch B. sehr nahe stehenden Mrs. Montagu und Mitglied der *bas bleus society*, baute sich auf Strawberry Hill ein gotisches Schloß, Chatterton fälschte mittelalterliche Handschriften, und Hurd schrieb “Letters on Chivalry and Romance” (1762) nach St. Palayes “Mémoire sur l’ancienne chevalerie”. B., der von diesen Dingen noch weniger verstand als sie — sein “Essay on the Fable and Romance” schließt sich eng an Hurd an —, zeigte um so größere Begeisterung. Er spricht von seiner “gothic lyre” (I, 60), die Beldame erzählt von “halls, and knights and feats of arms” und im Traum sieht Edwin eine Ruine, “a blazon’d portal’s arch”, das beliebte Ausstattungsstück der Frühromantik. Die obligaten Gespenster dürfen nicht fehlen:

“There would he dream of graves and corpses pale;
And ghosts that to the charnel dungeon throng,
And drag a length of clanking chain, and wail
Till silenc’d by the owl’s terrific song,
Or blast that shrieks by fits the shuddering isles along”
(I, 32).

Auch der Eremit ist ja eine Lieblingsfigur der Zeit und steht mit den mittelalterlichen Bestrebungen im engsten Zusammenhange. Auf Schritt und Tritt begegnet uns in der Literatur des XVIII. Jahrhunderts das Wort „hermit“, und Dr. Johnsons Spott über die Eremitenmanie blieb erfolglos.

Eine etwas eingehendere Betrachtung der Einsiedlerfigur im XVIII. Jahrhundert dürfte lehrreich sein und ermöglichen, auch unseren Eremiten genauer zu charakterisieren. Wir werden nach den Vorstufen drei Haupttypen dieser Figur im XVIII. Jahrhundert unterscheiden können:

1. Der „Spenserische Eremit“, hinter dem sich, wie hinter dem Archemago der „Feenkönigin“, ein Zauberer verbirgt. Dieser Art ist der schon berührte Zauberer „Indolence“ in dem allegorischen Gedichte Thomsons, und auch sonst finden sich bei Spensernachahmern Vertreter dieses Typus. So führt z. B. Moses Mendez in seiner Spensernachahmung „The Squire of Dames“ den Zauberer Merlin, „deep-read in magic style“, als Eremiten ein, den der junge Squire um seinen Beistand angehen muß („Squ. o. Dames“ I, 21 ff.). Und in gleicher Weise tritt in Mickles ebenfalls in Spensers Manier geschriebenem Hauptwerke „Syr Martyn or The Concubine“ ein Einsiedler auf, der I, 6 als „reverend wizard“ bezeichnet wird und dem ihm begegnenden Dichter in visionären Bildern das allmähliche Sinken des dem verderblichen Einflusse seiner Concubine erliegenden Syr Martyn vorführt.

2. Der „Balladeneremit“, der in Goldsmiths „Edwin and Angelina“ und Percys „Friar of Orders Gray“ seine klassischen Vertreter gefunden hat, ist diejenige Form der Figur, die ihrem Ursprung gemäß am meisten echt mittel-

alterliche Färbung trägt. Sie findet sich darum auch in solchen Werken, in denen mittelalterliches Kleid angestrebt wird. Ihr charakteristisches Kennzeichen ist wieder eine seltsame Verkappung: unter der angenommenen Einsiedlerkutte steckt irgend eine durch Widerwärtigkeiten zu solcher Verkleidung gedrängte hohe Persönlichkeit, die schließlich glücklich entdeckt wird. In dieser Weise ist den erwähnten Balladen nachgebildet der "Hermit of Warkworth" des Percy, der Eremit in Walpoles "Castle of Otranto" und der im "Douglas" des Home. Ein charakteristisches Beispiel bietet auch das Epos "Amyntor and Theodore or The Hermit" des Balladennachahmers Mallet: Amyntor, ein edler Mann, hat vor den Verfolgungen eines Usurpators fliehen müssen und lebt als Einsiedler auf einer Hebrideninsel. Er rettet einen jungen Schiffbrüchigen, Theodore, in dem er den Sohn seines Todfeindes und gleichzeitig den Geliebten seiner Tochter entdeckt, die anfangs während des Schiffbruchs untergegangen geglaubt wird, sich schließlich aber doch noch wiederfindet. Also auch hier wieder der verkappte und am Ende sich entpuppende Eremit. Nachläufer dieser Form des Einsiedlers finden sich noch bei W. Scott in der Figur des "Black Dwarf" in dem gleichnamigen Roman und in dem nichts weniger als waschechten Eremiten des "Ivanhoe".

3. Der „Renaissance-Eremit“ ist die Fortführung oder vielleicht besser das Wiederaufleben eines Typus, den wir im "Euphues" und im Pater Lorenzo in „Romeo und Julia“ verkörpert sehen. Es ist der echte Eremit in der Gesinnung, unecht freilich insofern, als er allmählich ganz die festen zeitlichen oder individuellen Umrisse verliert und zur Stimmungsfigur, zur bloßen Chiffre einer gewissen Gefühlsrichtung wird. Das zeigt sich äußerlich schon darin, daß diese Eremiten im XVIII. Jahrhundert keine Individualnamen mehr haben, sondern einfach als "the hermit" fungieren: der Name des Typus tritt ein für ein nomen proprium. Die weltmüde Stimmung, die die Kehrseite der üppigen Sinnenfreude der Renaissance war und sich cha-

rakteristisch etwa in Raleighs Gedichtchen "Like hermit poor in humble cell" ausgedrückt findet, wo auch schon das Eintreten des Begriffs "hermit" für eine eigene Seelenstimmung zu beobachten ist, beschleicht auch wieder die Leute des XVIII. Jahrhunderts, die durch die Religionskämpfe des vorhergehenden Säkulums ermattet sind und einen sittlich nicht einwandfreien Hof an der Spitze des Staates sehen. Bezeichnend ist es, daß das Motiv, welches diese Eremiten hier in die Einsamkeit getrieben hat, fast durchweg gekränkter Ehrgeiz, Ekel vor einem heuchlerischen, innerlich faulen Hofleben ist. Der Eremit in Shenstones kleiner Prosaskizze ist in die Wildnis gegangen, weil er einen Posten, um den er sich lange beworben hat, nicht erhalten konnte. Der Einsiedler, dem der junge Rasselas bei Johnson begegnet (im XXI. Kapitel), hat "disgusted by the preferment of a younger officer" das wechselreiche Leben eines Kriegers mit der Einsamkeit vertauscht. Und auch unser Einsiedler singt:

"Like them, abandon'd to Ambition's sway,
I sought for glory in the paths of guile" (II, 14).

Das Buhlen um Hofgunst und um die Huld der hohen Persönlichkeiten, das sich im XVIII. Jahrhundert, nicht zum mindesten bei den Poeten, so breit macht, zeitigt eben gerade auf der anderen Seite ein müdes Sehnen nach beschaulichem Abschluß von der Welt. Charakteristisch sind dafür die Eremitagen, die "hermitages", die in keiner größeren Gartenanlage fehlen dürfen (vgl. etwa Shenstones "Description of the Leasowes" oder Tickells "Kensington Gardens"), und Männer wie Gray, Shenstone, Collins zeigen selbst starke Neigung zu einem schrullenhaften Einsiedlerleben. Das Moralisieren, jene unangenehme Schwäche des Jahrhunderts, ist natürlich auch die Schwäche gerade dieser dem Gefühlsleben der Zeit am unmittelbarsten verwandten Art des Einsiedlers. Namentlich erfreut man sich an dem Kontraste zwischen dem weisheitsstrotzenden Alten und einem jungen

Brausekopf, dem jener als wohlwollender Seelenrat zur Seite gestellt wird — eine Gegenüberstellung, die sich, wenn auch ohne die scharfe Betonung des Gegensatzes, schon bei den oben erwähnten Einsiedlern Lylys und Shakespeares vorgebildet findet. In Nr. 570 des "Spectator" läßt Addison einen weisen "hermit" einen Jüngling über die Vorzüge seines zurückgezogenen Lebens belehren; wahrscheinlich nach diesem Muster schreibt Wilkie eine Fabel "The Rake and the Hermit", worin der Alte den Jungen zu einem geziemenderen Lebenswandel bekehrt. Der junge Polydor bei Shenstone wird vom Eremiten vor den Gefahren des Ehrgeizes gewarnt, und unserem Edwin wird der Einsiedler zum milden Berater und Dämpfer seiner überfeurigen "fancy".

Außerhalb dieser Entwicklungsreihen steht natürlich Parnells "Hermit", der weiter nichts als die Bearbeitung eines schon im Altfranzösischen und Spanischen vorhandenen, von Voltaire im "Zadig" wieder neu belebten Stoffes ist. Er ist aber interessant, weil sich hier zum ersten Male der in seiner Einsamkeit unzufriedene Eremit findet; Johnson nahm diesen Zug wieder auf; sein Eremit fühlt sich in der Einsamkeit nicht glücklich, und auch bei B. klingt dieses Gefühl an: der alte Mann wünscht Edwins Verkehr

"When the dark shades of melancholy lower;

For solitude has many a dreary hour,

Even when exempt from grief, remorse, and pain" (II, 32). —

Die Stellung, die unser Eremit zu den hier aufgestellten drei Typen dieser Figur einnimmt, ist eine vermittelnde, wie ja B. überhaupt allen möglichen Einflüssen so sehr zugänglich ist. Sein Einsiedler vereinigt in gewissem Sinne alle drei Arten in sich. Er wurzelt natürlich in der dritten — in dem "Hermit" seiner Elegie hat ja B. überdies einen ganz reinen Vertreter dieser Gattung geschaffen —; aber, wie schon oben berührt, nimmt er einige Äußerlichkeiten von dem der ersten Klasse angehörenden Einsiedler des

„Castle of Indolence“ an, und auf den zweiten Typus, den des „Balladeneremiten“, weist der mittelalterliche Anstrich hin, den der ganze Rahmen des Gedichts dieser Figur bei B. notwendig geben muß.

Ihren gewichtigsten Ausdruck fanden die Bestrebungen, das Mittelalter wiederzubeleben, in Percys „Reliques of Ancient English Poetry“. Dem von Percy seiner Sammlung vorangesetzten Essay über die alten Minstrels verdankte B. nach eigener öfters wiederholter Angabe die Anregung zu seinem Gedicht. Zweierlei machte besonders Eindruck auf ihn: 1. die hohe Verehrung, die nach Percy den alten Barden von ihren Zeitgenossen gezollt wurde; 2. die Bemerkung Percys, daß die meisten Minstrels aus dem Norden gestammt hätten. „There is hardly an ancient ballad or romance wherein a Minstrel or harper appears, but he is characterized by way of eminence to have been of the ‘North Countrie’“. B.’s nationaler Stolz wurde durch diese Bemerkung angenehm berührt; er sagt von Edwins Vater:

„But he, I ween, was of the north countrie;
A nation famed for song and beauty’s charms“ usw. (I, 11).

Die schon von Addison im „Spectator“ günstig besprochene Bänkelsängerballade „The Children in the Wood“ verwob B. in sein Gedicht als Erzählung der Beldame (I, 45, 46), wie auch schon Akenside die seine hatte berichten lassen „of him who robb’d the widow, and devour’d the orphan’s portion“. B. gibt die ganze Ballade wieder, allerdings nur in Andeutungen, so daß er ohne deren Kenntnis kaum verständlich ist.

Wie auch Percy, verbindet er mit der Vorstellung eines Minstrels die eines fahrenden Sängers (I, 3). In dem beabsichtigten dritten Buche sollte ja Edwin als eine Art Tyrtæus in den Borderkämpfen auftreten.

Rückblick.

Wie bei einem Manne von der Bildung B.'s nicht verwunderlich ist, zeigt er sich von nahezu all den mannigfachen Strömungen seiner Zeit berührt. Auf klassizistischer Grundlage fußend, ist er doch beeinflusst durch die Landschaftsdichtung, nimmt teil an der Nachahmung Miltons und Spensers, geht mit den sentimentalен Elegikern und stellt sich unter die Wiederbeleber des Mittelalters. Dabei zeigt er wichtige originelle Züge: 1. die auf autobiographischer Grundlage ruhende Idee, die Entwicklung eines Dichters, die Psychologie seines Jugendlebens poetisch zu behandeln; 2. ein vertieftes Naturgefühl, Wiedergabe einer selbstgeschauten, grandiosen Landschaft, durchwärmt von nationaler Begeisterung.

Ein Mosaik, aus den verschiedenartigsten, auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft hinweisenden Elementen zusammengesetzt, stellt sich so der "Minstrel" als typisches Produkt der Übergangsperiode dar. B. wandte sich mit seiner Dichtung an die vornehmsten Klassen des Volkes, denen er sich durch die klassizistische Glätte seiner Form und durch seine ganze Denkungsart empfahl. Ihnen führte er andererseits romantische Ideen zu, vor allem Vorahnungen einer Gefühlswelt, wie wir sie dann bei den Lakists ausgebildet finden.

Saintsbury (S. 368 seiner Literaturgeschichte) will B. das Verdienst zuweisen, Leuten die Romantik näher gebracht zu haben, denen Coleridge "too dark" und Shelley "too ethereal" gewesen wäre. Literarische Bedeutung spricht er ihm sonst ab. Aber ein Dichter, der Coleridge und Shelley vorbereiten konnte, mußte doch wohl auch der Gedankenwelt dieser Dichter näher gekommen sein als seine Vorgänger.

Nachleben des "Minstrel".

Der "Minstrel" machte den schon durch seinen "Essay on Truth" bekannten B. mit einem Schlage zum berühmten Dichter, und während der nächsten zehn Jahre mindestens galt B. als einer der "standard poets" Englands. Wo er erwähnt wird, wird er gelobt. Cowper, der den "Minstrel" erst 1784 kennen lernte, schreibt entzückt unter anderem an Unwin (5. April 1784; ed. Southey IV, 21): "B. has become my favourite author of all the moderns." Wilberforce pflegte ein Exemplar des "Minstrel" stets bei sich zu tragen, Mathias widmet im IV. Dialoge seiner "Pursuits of Literature" dem "hermit from Scotia born" einige herzliche Zeilen und eine lobende Anmerkung, Mrs. Ratcliffe nimmt mit Vorliebe ihre Motti aus dem "Minstrel", und B.'s erster Biograph Bower konnte es wagen, 1804 sein Werk mit dem Satze zu schließen: "It will be admitted, that, if he was not at the time of his death the first literary character in the United Kingdom, he was second or third in the list." Ein Beweis seines Ruhmes ist auch die Beachtung, die er im Auslande fand. Chateaubriand gab in seiner "Considérations sur les littératures étrangères" eine Prosaübersetzung des ersten Gesanges "en en, retranchant toutefois ce que la délicatesse française ne pourrait supporter"; er rühmt an dem Gedicht "un caractère tout nouveau", tadelt aber das viele Moralisieren. Eine anonyme französische Prosaübersetzung ohne Jahreszahl erschien unter dem Titel "Le Ménestrel ou le Progrès du Génie, poème en deux livres par James Beattie" usw. Noch 1863 hielt M. C. Mallet vor

der "Académie des Sciences morales et politiques" drei Reden über B., allerdings namentlich seine philosophischen Leistungen behandelnd. In Neapel endlich veröffentlichte 1824 T. I. Matthias (Inglese), Membro della Società Reale e di quella degli Antiquari di Londra etc. eine Übersetzung des ganzen "Minstrel" in "ottave rime" unter dem Titel "Il Bardo-Citarista, o il Progresso del Genio".

Auch in England ist B. noch lange nicht vergessen worden. Das Britische Museum besitzt allein nahezu 40 Ausgaben des "Minstrel", die nach seinem Tode, einzeln oder mit anderen Dichtern zusammen, erschienen sind. Ein dritter Gesang des "Minstrel" wurde 1838 von Merivale nach Angaben des Dichters verfaßt (vgl. oben). Mit der Zeit ließ das Interesse natürlich nach. Aber es war gewiß undankbar, wenigstens gegen B., wenn Keats 1818/19 von den Gedichten dieses und der "Psyche" der Mrs. Tighe schreibt "They once delighted me; now I see through them and can find nothing in them or weakness, and yet, how many they still delight!" (Buxton-Forman IV, 201, Glasgow 1901).

Der nachfolgende Versuch, die Nachwirkungen des "Minstrel" zu verfolgen, will absolute Vollständigkeit nicht beanspruchen, sondern wird sich hauptsächlich an die bedeutenderen Namen der Literatur halten.

a) Beattie in Schottland.

In dem engeren Kreise seiner Heimat sind namentlich zwei Dichter bei B. in die Schule gegangen: Fergusson und Burns. Beide aus dem Volke hervorgegangen, ohne klassische Bildung, vermißten sie das Fehiende schmerzlich (vgl. Burns' Vorwort zu seinen Gedichten) und hielten sich um so mehr an die klassizistischen Dichter. Ihr Landsmann B., älter als sie und einer der geistigen Führer des Landes, mußte ihnen dabei besonders nahe liegen. Sie halten sich daher mit Vorliebe an die gelehrte, unvolksmäßige Seite seiner Dichtung.

So zeigt **Fergusson** in seinen englisch geschriebenen Gedichten vielfach B.'s Einfluß in Stimmung und Wortlaut. Am stärksten äußert er sich wohl in dem Gedicht "Retirement", das schon dem Titel nach an ein gleichnamiges Gedicht B.'s erinnert. Es schließt sich eng an "Minstrel" II, 9—19 an.

Retirement.

Der Dichter ist in die Einsamkeit hinausgegangen.

3. "There gentle sleep my acting powers suppress'd,
The city's distant hum was heard no more,
Yet Fancy suffer'd not the mind to rest,
Ever obedient to her wakeful power."

4. "She led me near a crystal fountain's noise,
Where undulating waters sportive play,
Where a young comely swain, with pleasing voice,
In tender accents sung his sylvan lay."

Minstrel.

9. "Soothed by the lulling sound of grove and stream
Romantic visions swarm on Edwin's soul:
He minded not the sun's last trembling gleam,
Nor heard from far the twilight curfew toll;

— — — — —
— — — — —
— — — — —

When slowly on his ear these moving accents stole:"

Tiefe, träumerische Weltabgeschiedenheit ist also bei beiden die Grundstimmung. Der "comely swain" singt nun wie der Eremit bei B. ein Loblied auf die Freuden der Natur:

7. "Welcome ye fields, ye fountains and ye groves!"

10. "Hail, awful scenes, that calm the troubled breast!"

und weiter:

9. "Here Chastity may wander unassail'd."

"Here Innocence may wander safe from foes."

Wahres Glück wohnt nicht in Palästen, sondern auf dem Lande:

11. "Health and contentment
usher in the morn,
With jocund smiles they court
the rural swain,
For which the peer, to pom-
pous title born,
Forsaken sighs — but all his
sighs are vain."

12. "For the calm comforts of
an easy mind
In yonder lowly cot delight
to dwell."

11. "Vain man! is grandeur given
to gay attire?"

— — — — —
To palaces with gold and
gems inlaid?"

12. "True dignity is his, whose
tranquil mind
Virtue has raised above the
things below."

Bei beiden klingt dann der Sang darin aus, daß ländliche Zurückgezogenheit — the humble cell — allein die Seele gesund zu erhalten vermag.

Fergussons "Against Repining at Fortune" weist ebenfalls Beattieschen Einschlag auf. Wieder ist der leitende Gedanke die oft konstatierte Tatsache, daß Reichtum nicht glücklich macht:

Ag. R. at F.

3. "Avails it aught the grandeur of their halls,
With all the glories of the
pencil hung,
If Truth, fair Truth! within
th' unhallow'd walls
Hath never whisper'd with
her seraph tongue?"

4. "Avails it aught, if music's gentle lay
Hath oft been echo'd by the
sounding dome,
If music cannot soothe their
griefs away?" usw.

11. "'Tis not in richest mines
of Indian gold,
That man this jewel happiness can find,

Minstrel.

II, 16. "Ah! what avails the
lore of Rome and Greece,

Thelay heaven-prompted,
and harmonious
string,

The dust of Ophir, or
the Tyrian fleece,
If envy scorn, remorse or
pride the bosom wring.
ebda. The end and the reward
of toil is rest.

If his unfeeling breast, to
virtue cold,
Denies her entrance to his
ruthless mind."
12. "Wealth pomp and power
are but gaudy toys." usw.

Be all my prayer for vir-
tue and for peace.
Of wealth and fame, of
pomp and power pos-
sess'd,
Who ever felt his weight
of woe decrease?"

Auch in den andern durchweg sehr stark zur Reflexion neigenden englischen Gedichten Fergussons verrät sich oft B.'s Einfluß, besonders noch in der Pastoralelegie "Decay of Friendship". Der elegische Ton B.'s und der Zug "away from the town" ziehen ihn, wie wir sahen, namentlich an.

Ähnliches ist von **Burns** zu sagen, dessen Abhängigkeit von Beattie O. Ritter (Quellenstudien zu Burns, Palaestra XX) mit aller nur irgend wünschenswerten Genauigkeit untersucht hat. Immer ist es der elegisch reflektierende Charakter von B.'s Dichtung, den Burns nachahmt. So unter anderem in den Versen "Admiring nature in her wildest grace", die ich mit dem Gedanken, daß in der Natur alles, was in der breiten Welt gedrückt und angefeindet wird, ein friedliches Asyl findet, ebenfalls als durch B. ("Minstrel" II, 10) beeinflußt in Anspruch nehmen möchte (vgl. auch: "Here Poesy might wake her heaven-tought lyre" [Burns] — "Here Innocence may wander, safe from foes" [Beattie]). Andererseits entnimmt aber Burns auch einige naturbeschreibende Züge aus B., besonders in "The Vision, Duan II.", aber auch sonst (Ritter a. a. O.). Da Burns, wie Ritter (S. 129, Anm. 2) bemerkt, „im allgemeinen den Reizen des Meeres, wie auch denen des Hochgebirges gleichgültig gegenübersteht“, ist dies bemerkenswert. Burns entlehnt, was er selber nicht hat: einmal den elegisch moralisierenden Ton des Kunstdichters — daß er in B.'s Schreibweise etwas besonders Charakteristisches empfand, zeigt sich darin, daß er "Stanzas in the Manner of B." schrieb — und zweitens einige ihm ebensowenig geläufige Züge von dessen Naturbeschreibung.

B. war mit seiner emphatisch zum Ausdruck gebrachten Liebe zum heimischen Lande, dessen Naturschönheiten und Bewohnern ein echt schottischer Dichter. Er hatte den Versuch gemacht, einen schottischen Stoff mit ausgesprochen schottischem Milieu episch zu bearbeiten. Er verlegte diesen Stoff ins Mittelalter, er bemühte sich wenigstens, unvollkommen wie diese Bemühungen auch immer sein mögen, eine Handlung einzuführen — wäre seine Kraft nicht vorzeitig erlahmt, so besäßen wir eine Schilderung der Borderkämpfe von ihm. Aus allen diesen Gründen scheint mir sein Gedicht als ein, wenn auch noch so schwacher Vorstoß zum romantischen Epos **W. Scotts** doch Beachtung zu verdienen. Namentlich die bedeutende Rolle, die W. Scott im Gegensatz zu seinen sonstigen Vorstufen, den Balladen und der Mrs. Ratcliffe, der Natur zuweist, ferner das nationale Pathos, vielleicht auch die Wahl der Spenserstanze für die Einlagen in seinen Romanzen, möchte ich auf diese Quelle zurückführen. Es ist bemerkenswert, daß Scott seine erste Romanze einem Minstrel in den Mund legte und überhaupt in dieser Dichtung eine besondere Vorliebe für die Figur des Minstrels zeigt — im VI. Gesange des "Lay of the Last Minstrel" sind ja wieder drei Minstrels eingeführt. Daß wörtliche Anspielungen nicht vorkommen, ist bei dem Fehlen jeglicher Reflexion in Scotts Dichtung erklärlich. Doch scheint mir wenigstens die Schilderung des alten Minstrels bei Scott (Introduktion zum "Lay") auf "Minstrel" I, 3 zu beruhen, wo es heißt:

"The rolls of fame I will not here explore;
Nor need I here describe in learned lay,
How forth the Minstrel far'd in days of yore,
Right glad of heart, though homely in array;
His waving locks and beard all hoary grey;
While from his bending shoulder decent hung
His harp, the sole companion of his way,
Which to the whistling wind responsive rung."

Auch bei Scott ist der Minstrel alt und zieht im Lande umher. Seine "tresses gray" und sein "hoary head" werden erwähnt, seine Harfe wird "his sole remaining joy" genannt, und auch der Ausdruck "responsive rung" kehrt wieder. — Daß übrigens Scott B. als den Verfasser des "Minstrel" schätzte, geht hervor aus Vers 132 der Introduction zu Marmion IV, wo er über den bald nach Veröffentlichung seiner B.-Biographie gestorbenen Forbes sagt:

"Scarce had lamented Forbes paid
The tribute to his minstrel's shade,
The tale of friendship scarce was told,
Ere the narrator's heart was cold."

b) Beattie in England.

Bower (a. a. O. S. 184) sagt vom "Minstrel": "In Scotland it did not produce so sudden nor so great effects as in England." In der Tat ist, wie wohl der augenblickliche Eindruck des Gedichts in England stärker war als in der Heimat des Dichters, so auch die Nachwirkung dort intensiver gewesen. Kam für die Schotten vor allem der gelehrte oder der nationale B. in Betracht, so lebte er in England durch das fort, was an ihm literarisch originell war: seine vertiefte Auffassung vom Verhältnis des Menschen zur Natur und seine psychologische Analyse des sich entwickelnden jugendlichen Ausnahmemenschen. Namentlich der letzte Gedanke wurde in der Folgezeit außerordentlich fruchtbar.

So schilderte, um mit einem Geringeren zu beginnen, der vielversprechende, leider jung gestorbene **Kirke White** (1785—1806) in seinem im Alter von vierzehn Jahren geschriebenen Gedichte "Childhood" seinen eigenen Entwicklungsgang. Das jugendliche Poem, formell noch ganz im Stile des XVIII. Jahrhunderts abgefaßt, schließt sich im I. Gesange, wo individuelle Erlebnisse begreiflicherweise noch weniger hervortreten, ziemlich eng an B. in der Gedankenführung an. Romantisierende Spaziergänge spielen

eine Rolle — “when to the upland heights we bent our way” vgl. mit “and oft he traced the uplands, to survey” usw. (“Minstrel” I, 20) —; sentimentale Reflexionen, Grabgedanken werden in B.’scher Manier reichlich über das Gedicht ausgestreut. Auch die Beldame fehlt nicht und erzählt ihre “Babes in the Wood”-Geschichte mit deutlichen Reminiszenzen an B.:

“She told of innocence, foredoomed to bleed,
Of wicked guardians bent on bloody deed,
Or little children murdered as they slept,
While at each pause we wrung our hands and wept.
Sad was such tale, and wonder much did we,
Such hearts of stone there in the world could be.”

Der “guardian-uncle fierce” mit seinem “heart, by lust of lucre sear’d to stone” auch bei B. Die Wirkung auf die jugendlichen Gemüter ist ebenfalls die gleiche: nicht Schrecken, sondern Verwunderung über die Schlechtigkeit der Welt.

Auch der junge **Coleridge** wurde anscheinend mächtig von B.’s origineller Behandlung des Entwicklungsgedankens angezogen. Aber — und das ist vielleicht charakteristisch für seine Psychologie — er läßt den autobiographischen Einschlag weg. Überhaupt finden wir bei diesem doch eminent lyrischen Dichter wenig Autobiographie. Wenn er später auf sein Leben einmal zurückblickt in “Frost at Midnight” — so ist es mit wehmütigem Bedauern über seine traurige Jugend in Christ Church Hospital. Nur ganz wenige Kinderjahre in einer schönen Natur waren ihm vergönnt gewesen. Daher geht er mit seinem Naturempfinden nicht von der Natur selbst aus, sondern von einem philosophischen Gedankenbau, den er in die Natur hineinträgt, und daher konnte ihm auch B. für sein Naturgefühl nicht das werden, was er Wordsworth wurde. Weil er nun auf eine eigene romantische Kindheit nicht zurückblicken konnte, hing er die Schilderung einer Dichterjugend, wie die seinige hätte sein können, an die geschichtliche Person des

romantischen Jünglings par excellence — Chatterton, der ihm durch seinen Aufenthalt in Bristol noch besonders nahe gebracht wurde. So vollzog er in der "Monody on the Death of Chatterton" die Verquickung dieses jungen Dichters mit dem ihm auch tatsächlich oft frappant ähnelnden schottischen Schäferbuben (man vergleiche etwa Skeat's Einleitung zu seiner Chatterton-Ausgabe über das Leben Ch.'s in Bristol). "From vales where Avon winds the Minstrel came" beginnt Coleridge die Biographie des jungen Genies. Einsame Streifzüge in die wildromantische Umgebung Bristols werden geschildert; wie Edwin "in darkness and storm" sein Entzücken findet, schweift auch hier der junge Dichter im Sturm auf den wildesten Klippenpfaden umher und starrt wie Edwin in romantischer Ekstase in die brandenden Wogen. Vieles klingt geradezu wie dem "Minstrel" entnommen:

"Here, far from men, amid the pathless grove,
In solemn thought the Minstrel wont to rove,
Like star-beam on the slow sequester'd tide
Lone-glittering, through the high tree branching wide.
And here in Inspiration's eager hour,
When most the big soul feels the mastering power,
These wilds, these caverns roaming o'er,
Round which the screaming sea-gulls soar,
With wild unequal steps he pass'd along,
Oft pouring on the winds a broken song:
Anon, upon some rough rock's fearful brow
Would pause abrupt — and gaze upon the waves below."

Namentlich die letzten Zeilen dieses Zitats erinnern an die oft angeführte Stanze I, 21 des "Minstrel", wo geschildert wird, wie Edwin von der Höhe einer Klippe auf das unter ihm liegende Wolkenmeer hinabsieht. Das seltsame Bild "pouring on the winds a broken song" beruht vielleicht auf "Minstrel" I, 3, wo von der Harfe gesagt wird "which to the whistling winds responsive rung". "Wild unequal steps" erinnert an

“there would he wander wild” (I, 17), wie „wild“ überhaupt ein Lieblingswort B.'s ist. Bei “in solemn thought the Minstrel wont to rove” wird man an “deep thought oft seem'd to fix his infant eye” (I, 17) zu denken haben. Die Anlehnung ist also eng genug und tritt noch mehr hervor in der Ausgabe von 1796 der “Monody”, die einige später unterdrückte Stellen aufweist. Einem hier zu lesenden “When fades the lovely form by fancy drest” steht “fled each fair form, and mute each melting sound” (Minstrel I, 24) gegenüber, und die Worte “And now a flash of indignation high darts through the tear” sind die Spiegelung von “A stifled smile of stern vindictive joy brightened one moment Edwin's starting tear” (Minstrel I, 47).

Die Entwicklung eines ungewöhnlichen jungen Menschenkindes ist auch das Thema der episodenhaften Erzählung in Coleridges “Osorio”, die, in der Originalausgabe stehend, später weggelassen und in den “Lyrical Ballads” einzeln als “Foster-mother's Tale” abgedruckt wurde. Brandl (“Coleridge” S. 178) nennt sie „eine Art Chatterton-Biographie mit romantischer Verbrämung“. Ist damit schon einerseits die Beziehung zur “Monody” gegeben, so scheint mir andererseits auch wieder B.'scher Einfluß stark hineinzuspielen. Ist dem so, so erklärt sich auch das ganz unorganische Hineinschieben dieser Episode in die dramatische Handlung als ein impulsives Durchgehen der zeitweilig durch fremde Einflüsse abgelenkten Interessen des Dichters. Wie im “Minstrel” und bedeutend stärker als in der “Monody” wird das seltsame, unzugängliche Wesen des Knaben betont. “The babe grew up a pretty boy, a pretty boy, but most unteachable.” Die wildromantischen Streifzüge fehlen wieder nicht; wie Edwin geht er ganz in Natur und Natürlichkeit auf, bis er die entscheidende Bekanntschaft eines alten Einsiedlers macht, der ihn in Unterricht nimmt:

“A friar who gather'd simples in the wood,
A gray-hair'd man — he loved the little boy,

The boy loved him — and when the friar taught him,
He soon could write with the pen" usw.

Weiter geht die Erzählung unabhängig ihren eigenen Lauf; aber das Angeführte scheint mir zur Genüge zu beweisen, daß wir es wieder mit einer Apostase Edwins zu tun haben.

Auch sonst werden sich in Coleridges Jugendgedichten hin und wieder Anklänge an B. finden. So vielleicht in den "Songs of the Pixies", wo unter anderem die Elfenvision in der charakteristischen Weise des "Minstrel" als Gesicht eines jungen Dichters verwendet wird:

[Thither . . .] "By Indolence and Fancy brought,
A youthful Bard, unknown to Fame,
Woos the Queen of Solemn Thought,
And heaves the gentle misery of a sigh. — —
Weaving gay dreams of sunny-tinctured hue
We glance before his view" usw.

Auch klingen die Verse "Minstrel" I, 22 an:

"And if a sigh would sometimes intervene,
And down his cheek a tear of pity roll,
A sigh, a tear, so sweet, he whis'd not to control",

die sich dort ebenfalls an die Schilderung einer melancholisch träumerischen Stimmung anschließen.

Cowperschrieb einmal über den "Minstrel" (Southey II, 180): "No poem has ever given more delight to minds of a certain class and in a certain stage of their progress, . . . that class a high one and that stage perhaps the most delightful in the course of their pilgrimage." Wenn Cowper mit diesem Lebensstadium die Jugendzeit meinte, so haben die späteren Dichter den Beweis geliefert, daß er recht hatte. Sie alle unterliegen namentlich in ihrer Jugend der Einwirkung B.'s. Wir werden nicht weit nach den Gründen zu suchen brauchen

B.'s ansprechende subjektive Gefühlswärme, die sich vorteilhaft von der steifen und studierten Gefühlsseligkeit

des XVIII. Jahrhunderts abhebt, konnte wohl ein jugendliches Gemüt für "virtue" und "beauty" begeistern. Ebenso mußte der romantische Dichterjüngling Edwin gerade jungen Poeten besonders sympathisch sein, die in seinem Bilde Spuren ihres eignen Denkens und Fühlens erblickten. Anders liegt die Sache bei **Wordsworth**, demjenigen Dichter, der B. überhaupt geistig am nächsten steht und am stärksten von ihm beeinflußt worden ist. Bei ihm erstrecken sich die Einwirkungen B.'s weit über seine Jugend hinaus und sind gerade in seinem reiferen Alter am fruchtbarsten.

Ein an sich ganz wertloses Jugendgedicht, das Wordsworth als Schulexerzitium in Hawkshead verfaßte (von Knight im Appendix zum ersten Bande seiner Wordsworth-Ausgabe mitgeteilt), zeigt den damals vierzehnjährigen Knaben zum ersten Male im Bannkreise B.'s. Und es ist nicht uninteressant zu sehen, was denn dem jungen Dichter bei B. besonders imponierte. Es ist die pedantische, steifleinene Auseinandersetzung über das Bildungswerk, das die "philosophy" an der Menschheit vollbracht hat, die Wordsworth der Nachahmung würdig erscheint. Nur übernimmt diese Rolle bei ihm die "Education". Gleich die Einführung der beiden Göttinnen ist bei beiden dieselbe:

Minstrel II.	Wordsworth.
45. "For lo, with modest yet majestic grace — — — — — Philosophy appears."	"While thus I mused, methought, before mine eyes The Power of Education seemed to rise. — — Emerging slow from Academus' grove In heavenly majesty she seemed to move. Stern was her forehead, but a smile serene Softened the terrors of her awful mien."

"Superstition" muß sodann bei beiden vor der erleuchtenden Macht der respektiven Göttin fliehen ("Minstrel" II, 48).

Dafür erscheint "Science" ("Minstrel" II, 59) und verbreitet Licht und Aufklärung unter den Menschen. B.'s sentenzhafter Ausspruch "As Phoebus to the world is Science to the soul" (II, 46) wird von Wordsworth zu einem längeren Gleichnis ausgesponnen. Dann weicht dieser etwas von B. ab. Am Ende sind aber einige Zeilen wieder fast wörtlich dem "Minstrel" entnommen:

Minstrel II, 53.

"Nor less to regulate man's
moral frame,
Science exerts her all-composing
sway."

Wordsworth.

"Nor less to guide the fluctuating youth
Firm in the sacred paths of
moral truth,
To regulate the mind's disordered frame,
And quench the passions kindling into flame."

Der Dichter, der hier im Gewande des gravitatischen Moralphilosophen dem jungen Gymnasiasten einige hochtrabende Gedanken und Phrasen schenkt, sollte ihm aber noch in besseren Dingen ein Lehrer werden. Während Coleridge mit zunehmendem Alter sich immer mehr von der Erde loslöst und in spekulativer Philosophie verliert, schlägt Wordsworth den umgekehrten Weg ein, sucht immer tiefer zum Herzen der Natur vorzudringen und will die feinsten Verbindungsfäden zwischen Menschenseele und Natur aufdecken; denn nur wenn wir Menschen uns wieder auf unsere ursprüngliche Einheit mit der Allmutter besinnen, können wir das verlorene Paradies wiedererlangen.

"Little we see in Nature that is ours;

We have given our hearts away, a sordid boon!"

Wenn er nun sucht, wo eine solche Einheit zwischen Menschenseele und Natur sich noch am lautersten erhalten hat, findet er sie einmal im Kinde und dann im einfachen ländlichen Menschen verwirklicht. Hier ruht die Seele noch mit ihren Wurzelfasern in dem Mutterschoße der Natur,

aus tausend feinen Kanälen fließt ihr Nahrung zu, die sie gesund erhält und vorm Verdorren bewahrt, und der Kreislauf der Wechselbeziehungen ist noch unzerstört.

Daß er mit solchen Ideen bei B. mächtige Berührungspunkte fand, leuchtet ein. Edwin ist das Kind und der Naturbursche in einer Person. Er ist ja fast nur ein Stück, eine Emanation der ihn umgebenden Natur, lebt und webt in ihr als Adept ihres geheimnisvollen Wirkens: was Wordsworth als Ideal wahren Menschentums ausspricht, hatte B. schon dargestellt. So ist ja auch Edwin ebensowenig echt naturfarben, wie Wordsworths Bauernburschen, die doch ebenfalls recht sehr idealisiert sind und eine Aureole der Geistigkeit tragen, die gar nicht zum Wesen des Bauern, wie es sich in der gemeinen Vorstellung malt, passen will. Dort der geniale shepherd boy, hier der ideale, vergeistigte Naturbursche! — Das Wordsworthsche Kind ist, wie erwähnt, gleichfalls schon durch B. vorgezeichnet mit fast allen seinen charakteristischen Zügen: seinem seltsamen, sinnigen Wesen, seiner scheuen Weltfremdheit, seinen feinen Instinkten, seinem eigenen, auf die Pulsschläge der Weltseele sicher reagierenden Innenleben. Solche Kinder sind etwa das kleine Mädchen in "We are seven" mit ihrer eigensinnigen, auch uns überzeugenden Überzeugungstreue, oder der mehr als die andern Menschen sehende "Idiot Boy" ("and some believed him mad"! hatte auch B. schon von Edwin gesagt). Wordsworth brauchte nur weiterzubilden, was er schon vorfand; Keime waren genug vorhanden.

Rein persönliche Interessen mußten ihn auch zu B. hinziehen. Die Natur, die im "Minstrel" gezeichnet ist, war ungefähr dieselbe, die sein eigenes poetisches Genie geweckt hatte, in der auch er seine an Eindrücken reichste Lebenszeit zugebracht hatte und deren Sänger B. gewesen war.

Wordsworth lebte im Norden Englands, B. in den immerhin noch mehr zum Süden gehörigen Teilen Schottlands. Der einsam wandernde Edwin war ein Geistesverwandter des seltsamen ernsten Knaben, der am See von

Windermere umherstreifte, die gewaltige Gebirgsnatur mit versonnenen Augen sah und in sich verarbeitete und in der Nacht von seinem Dachfensterchen aus dem geheimnisvollen Rauschen des im Winde sich leise bewegenden Baumes lauschte, oder des eigenartigen Jünglings, der diesem seltsamen Wesen treu blieb, ja es noch schärfer ausbildete. Charakteristisch ist, was Dorothea Wordsworth 1793 über ihren damals dreiundzwanzigjährigen Bruder an ihre Freundin Miss Pollard schreibt: "In truth he was a wayward wight.' This verse of Beattie's 'Minstrel' always reminds me of him, and indeed the whole character of Edwin resembles much what William was, when I first knew him after leaving Halifax." (Knight IX, 82).

Daß nun eine an sich schon so lyrische und auf die Analyse des eigenen Gemütslebens gerichtete Individualität, wie Wordsworth es war, dazu gelangen konnte, die autobiographische Idee des "Minstrel" aufzugreifen, ist bei solcher Geistesverwandtschaft mit dem Helden dieses Gedichts nicht verwunderlich. Der Plan, ein großes autobiographisches Gedicht zu schreiben, taucht deshalb schon ziemlich früh bei Wordsworth auf, etwa um dieselbe Zeit des Lebens, wie bei B. — das dreißigste Lebensjahr. Schon in Äußerlichkeiten und in seiner ganzen Entstehungsgeschichte erinnert es frappant an den "Minstrel". Wie dieser soll es das poetische Lebenswerk des Verfassers werden; nur wird der Plan ins ungeheuerliche erweitert. Das Gedicht soll drei Teile haben und den Namen "The Recluse" führen; aber es bleibt Fragment, nur "The Prelude", das mit seinem Untertitel "Growth of a Poet's mind" schon an "The Minstrel or the Progress of Genius" erinnert, und "The Excursion" werden fertig. Die Deckfigur fällt ganz, der Dichter erzählt rein autobiographisch. Wie B. erklärt Wordsworth in der Vorrede, "a philosophical poem" schreiben zu wollen, und wie dessen Werk, scheitert auch das seine nach langer, mühseliger Arbeit an der verfehlten Anlage — zu wenig Handlung und zu viel Reflexion. "The fault lies in the

first concoction", sagte mutlos geworden B., und mit fast denselben Worten erklärt Wordsworth: "The fault lies in the first conception". Beide fühlen sich aber machtlos, den Fehler zu korrigieren.

Die Abhängigkeit des "Prelude" und der "Excursion"¹⁾ vom "Minstrel" äußert sich weniger in Einzelheiten, als in den eben berührten allgemeinen Umrissen und in der gemeinsamen Gefühlsbasis, die durch das innige, das ganze Empfindungsleben beherrschende Verhältnis der beiden jungen Dichter zur Natur bestimmt wird. Und das ist auch ganz erklärlich. Wie das Gedicht aus der Hawksheader Zeit zeigt, begann die Bekanntschaft Wordsworths mit B. schon sehr früh, und der in den Ferien nach Cockermouth heimgekehrte Knabe mochte sich in der ungezügelter Freiheit des Umherstreifens, die er dort genoß, schon damals als jugendlicher Edwin fühlen. Die viel spätere Briefstelle der Dorothea beweist ebenfalls, daß der "Minstrel" in Wordsworths Kreise eine wohlbekannte und, wie jener Vergleich Dorotheas schließen läßt, durch besondere Beachtung ausgezeichnete Dichtung war. Der Einfluß des "Minstrel" war also kein bloß vorübergehender, den Dichter nur zur Entlehnung einiger hübscher Motive veranlassender, sondern ein fortdauernder, den Empfindungsinhalt seiner ganzen

¹⁾ Englische Literaturhistoriker konstatieren sie mit kurzen Worten, so Beers, Hist. of Rom. S. 304, eingehender Myra Reynolds S. 149 a. a. O. — "Blackwood Magazine" CXXVIII, 17 verweist auf eine Besprechung B.'s durch Wilson in derselben Zeitschrift, wo dieser den Einfluß des "Minstrel" auf die "Excursion" erwähnen soll. Die Stelle wird nicht angegeben und trotz langen Suchens war es mir unmöglich, in den in Frage kommenden Bänden des Bl. M. etwas derartiges zu finden. Auch Poole sagt nichts davon. Ebensowenig findet sie sich in der Wilson-Ausgabe bei Blackwood 1855. Sehr eingehend dürfte deshalb diese Besprechung kaum gewesen sein. Ich erwähne sie, weil Wilson also anscheinend der erste ist, der auf die Beziehungen Wordsworths zu B. hingewiesen hat. "Noctes Ambrosianae" XX finde ich noch die Stelle: "Beattie is a delightful poet; that Mr. Wordsworth well knows."

Dichtung tief berührender. Doch fehlt es auch sowohl im "Prelude" wie in der "Excursion" nicht an Stellen, wo der Einfluß B.'s sich direkt greifen läßt.

Im "Prelude" erinnert besonders Buch II, in dem Wordsworth die Natureindrücke seiner frühesten Kindheit schildert, an den "Minstrel". Wenn er sagt:

..... "For I would walk alone
Under the quiet stars
..... and I would stand,
If the night blackened with a coming storm,
Beneath some rocks, listening to notes that are
The ghostly language of the ancient earth" (Knight III, 163),

so haben wir eine deutliche Parallele zu den nächtlichen Wanderungen Edwins, besonders zu den Worten "in darkness and in storm he found delight" (Minstrel I, 22). Zugleich ist die Stelle charakteristisch dafür, wie Wordsworth durch eine bedeutend stärkere Akzentuierung des mystischen Elements über B. hinausgeht und ihn weiterbildet. — Noch vor Anbruch des Tages verläßt der junge Wordsworth, wie Edwin, sein Lager und erklimmt eine Anhöhe, um den Sonnenaufgang zu beobachten:

..... "and sate among the woods,
Alone upon some jutting eminence,
At the first gleam of daylight, when the Vale,
Yet slumbering, lay in utter solitude" (Knight III, 164).

Eine ähnliche Szenerie schildert "Minstrel" I, 20. —

Im XIV. Buche des "Prelude" findet sich die Beschreibung eines Ausfluges, den der Dichter bei nebligem Wetter nach dem Snowdon unternimmt. Wie B. im "Minstrel" I, 21, schildert er dabei das unter dem Beschauer sich ausbreitende Wolkenmeer mit all seiner grandiosen Massigkeit und Bewegung. B. hatte derartiges mehrfach beschrieben, und die Behauptung von Otto Matthes („Naturbeschreibung bei Wordsworth“, Leipziger Diss. 1903, S. 43), Wordsworth

sei der erste, der „in Nebelerscheinungen etwas Gewaltiges und Bezauberndes“ erblickt, wird demnach eine Einschränkung erfahren müssen. Vielmehr scheint Wordsworth bei jener Szene B. im Sinne gehabt zu haben.

Beattie.	Wordsworth.
“And oft the craggy cliff he loved to climb, When all in mist the world be- low was lost. What dreadful pleasure! there to stand sublime, And view th’ enormous waste of vapour, tost In billows, lengthening to th’ horizon round, Now scoop’d in gulfs, with moun- tains now embossi’d.” “and at my feet Rested a silent sea of hoary mist. A hundred hills their dusky backs upheaved All over this still ocean; and beyond, Far, far beyond the solid vapours stretched In headlands, tongues, and pro- montory shapes Into the main Atlantic” (Knight III, 390).

Durch den Nebel hindurch hören beide die Laute der darunter liegenden Welt hindurchklingen: “flocks, herds and waterfalls” sind es bei B., bei Wordsworth “the roar of waters, torrents, streams”. Gewiß hatte Wordsworth das alles gesehen und beobachtet, aber daß er diese Szene gerade so sah und nicht anders, z. B. den Vergleich mit dem bewegten Ozean durchführte wie B., ist charakteristisch für seine Abhängigkeit von diesem in Dingen, die die Naturanschauung betreffen.

Die “Excursion” läßt ebenfalls Spuren Beattieschen Einflusses erkennen. Aber der Dichter, der jetzt sein Mannesalter schildert, kann sich selbst nicht mehr in Parallele zum “Minstrel” setzen, sondern, wie er schon in Buch V des “Prelude” in der Stelle “There was a boy” usw. in einem Jugendgespielen einen zweiten Edwin geschildert hatte, so führt er hier in dem seine Kindheit erzählenden „Wanderer“ des I. Buches wieder einen solchen Genieknaben vor. Wieder haben wir die einsamen Nachtsparziergänge (Knight V, 29),

wieder den Sonnenaufgang (Knight V, 32), wieder die Vorliebe für

“Tempestuous nights, the conflicts and the sounds
That live in darkness” (S. 36).

Und hier finden wir auch das Element des angenehmen Schauerlichen — “pleasing dread” — wieder, das in einem früheren Abschnitt erwähnt wurde.

“So the foundations of his mind were laid
In such communion, not from terror free.” (S. 29).

“Lone Enthusiast” wird ferner der “Pedlar” genannt, ein Ausdruck, der sich auch Minstrel I, 54 findet.

Der Anfang des II. Buches ist eine bewußte oder unbewußte Anspielung auf “Minstrel” I, 3.

Beattie.	Wordsworth.
“Nor need I here describe in learned lay, How forth the Minstrel far’d in days of yore.”	“In days of yore how fortunately fared The Minstrel! wandering on from hall to hall.”

In der Figur des “Solitary”, die dem II. Buche den Namen gegeben hat, will Beers a. a. O. S. 304 einen Nachläufer des Beattieschen Eremiten sehen; er sagt: “In a way it [der ‘Minstrel’] anticipates Wordsworth’s ‘Prelude’, as this hoary sage does the ‘Solitary’ of ‘The Excursion’.” Viel mehr als eine ganz äußerliche Beziehung wird sich aber kaum nachweisen lassen; denn der pessimistische Voltaireliebhaber der “Excursion” hat mit unserem Eremiten wenig oder gar keine Seelengemeinschaft. Vielleicht wäre nur zu bemerken, daß der enge Gebirgskessel, in dem der “Solitary” seine Hütte hat, mit ähnlichen Ausdrücken beschrieben wird wie das Tal des Eremiten im “Minstrel”. Die beiden Wanderer in der “Excursion” erklimmen eine steile Anhöhe — “lonely eminence, steep ascent” — und sehen plötzlich ein Tal zu ihren Füßen liegen — “when all at once behold! Beneath our feet, a little lowly vale.” — Es ist von Felsen eingeschlossen — “with rocks encompassed” — nur im Süden

erhebt sich ein sanfterer Gebirgsrücken — “save that to the south was one small opening, where a heath-clad ridge supplied a boundary less abrupt and close”. Ganz ähnlich im “Minstrel”: Edwin erklimmt “a lonely eminence”; unter ihm tut sich ein Tal auf — “a vale appear’d below, a deep retir’d abode.” Steile Felsen ringsum — “rocks on rocks, pil’d as by magie spell.” Nur im Süden schließt eine weniger schroffe Berglehne die Szene — “Southward a mountain rose with easy swell.”

Wenn wir zurückschauend den Einfluß B.’s auf Wordsworth überblicken, so stellt er sich von vornherein als ein außerordentlich tiefgehender dar. Es handelt sich nicht bloß um äußerliche stoffliche Hinüberwirkungen, sondern um eine durchgreifende Beeinflussung der ganzen dichterischen Persönlichkeit. Wordsworth ist der direkte Nachfolger B.’s, und wo dieser aufhört, fährt er fort. So finden wir denn die charakteristischen Ideengänge Wordsworths bei B. schon vorgebildet. Als Basis liegt beiden zugrunde die gemeinsame, in dem Suchen von Beziehungen zwischen Menschenseele und Natur ruhende Naturauffassung. Diese gipfelt in der Adelserklärung des ländlichen Naturmenschen und des Kindes. In ursächlichem Zusammenhange damit steht endlich wieder das Interesse an der eigenen Kindheitsentwicklung — der autobiographische Zug. Diese drei Punkte, Angelpunkte Wordsworthscher Poesie überhaupt, sind bei B. schon deutlich vorgezeichnet, und eine bisher leider erst unvollkommen geleistete Untersuchung von Wordsworths Vorstufen wird B. ein wichtiges Kapitel einräumen müssen.

Mit dieser ausgiebigen Verwendung und Weiterbildung B.’scher Gedanken war aber auch der Kreis der eines Ausbaues fähigen Ideen des “Minstrel” ziemlich erschöpft. Dennoch gehört auch in der auf Wordsworth folgenden romantisch-klassischen Periode B. noch nicht zu den Toten. Die früher erwähnte abschätzige Bemerkung von Keats über B. enthält wenigstens gleichzeitig das Geständnis, daß B. seinerzeit zu den Schriftstellern gehört habe, die ihn ent-

zückten, wenn auch in seinen Dichtungen, soweit ich sehe, Einflüsse B.'s nicht nachzuweisen sind. Th. Moore erwähnt im Vorwort zu "The Sceptic" B. als einen etwas einseitigen Bekämpfer des Skeptizismus und erinnert mit dem bei ihm ungewöhnlichen, etwas weltschmerzlichen Tone der Dichtung an die Redeweise von B.'s Eremiten. Vor allem aber scheint der junge **Byron** B. hochgeschätzt zu haben. In der Vorrede zu Canto I des "Childe Harold" führt er B. als Autorität an für das gewählte Metrum, die Spenserstanze. "The stanza of Spenser, according to one of our most successful poets, admits of every variety." Dieser poet ist B., und Byron nennt ihn sodann als dritten neben Ariost und Thomson unter den würdigsten Dichtern in der Stanze, von der B. gesagt habe, daß sie dem Dichter erlaube "either droll or pathetic, descriptive or sentimental, tender or satirical" zu sein (Brief an Dr. Blacklock; eine längere Stelle wird von Byron zitiert). Auch er will eine derartige lose Komposition für seinen "Childe Harold" anwenden. Der Grund für diese Hochachtung Byrons vor B. liegt in der eigentümlichen Vorliebe namentlich des jungen Byron, auf die klassizistischen Dichter des XVIII. Jahrhunderts zurückzugreifen. Daß ihn dabei B. besonders anzog, ist erklärlich, da dieser in ganz charakteristischer Weise glättesten und elegantesten Klassizismus mit blühendster Romantik verbunden hatte, eine Verschmelzung, die auch Byron und andere mit und nach ihm anstrebten. Auf den jungen Byron speziell mochten noch der elegische Ton und die Einsiedlerstimmung im "Minstrel" II Eindruck gemacht haben, die ja im "Childe Harold" zum äußersten weltschmerzlichen Pessimismus gesteigert sind.

So finden wir auch einige Gedanken des Eremiten wieder. Im Childe Harold IV, 34 wird variiert, was dieser von den "dark shades of melancholy" sagt:

"For solitude has many a dreary hour,

Even when exempt from grief, remorse and pain"

("Minstrel" II, 32);

und in St. 69[\] des III. Gesanges findet sich der Ausspruch "To fly from, need not be to hate, mankind", ein Echo von Minstrel II, 19:

"For though I fly to scape from Fortune's rage,
Yet with mankind no horrid war I wage."

Autobiographisch ist der "Childe Harold" ebenfalls, wenn auch der Held kein Kind ist und der Gedanke einer geistigen Entwicklung nicht das Ganze beherrscht. Aber der Childe trägt doch auch viele Züge von Edwin, vor allem, was sein Verhältnis zur Natur anlangt. Und hier ist besonders starker Ton auf die Liebe zu wilden, schauerlichen Szenen gelegt. An zahlreichen Stellen bricht diese Stimmung hervor. So II, 37, wo von der Natur gesagt wird:

"Oh! She is fairest in her features wild,
Where nothing polish'd dares pollute her path:
To me by day or night she ever smiled,
Though I have mark'd her, when no other hath,
And sought her more and more, and loved her best in wrath;"
oder noch stärker etwa in II, 92, wo es heißt:

"O night,
And storm and darkness, ye are wondrous strong,
Yet lovely in your strength" . . .

und wo man an "In darkness and in the storm he found delight" (Minstrel I, 22) deutlich erinnert wird. Hier im "Childe Harold" endlich schlägt, wie schon aus dem Angeführten ersichtlich ist, das im Laufe dieser Untersuchung öfter berührte echt romantische Gefühl des „angenehmen Schauders“ die höchsten Wellen. Besonders an drei Stellen gelangt es klar zum Ausdruck, und immer handelt es sich um gewaltige Wassermassen, die solche Stimmung erregen.

II, 48 "Beneath, the distant torrent's rushing sound
Tells where the volumed cataract doth roll
Between those hanging rocks, that shock yet
please the soul."

Noch gesteigert IV, 71 und 72 am Schlusse einer glänzenden Beschreibung des Velinokataraktes:

“Charming the eyes with dread — a matchless cataract,
Horribly beautiful.”

In vollen Akkorden endlich strömt die Empfindung aus in der Ozeanschilderung IV, 184 (einer Stelle, die auch von Ritter, der überhaupt zuerst auf diese eigenartige romantische Gefühlsrichtung hingewiesen hat, in seinen „Quellenstudien zu Burns“, S. 27, Anm. 3 erwähnt wird). Dort heißt es:

“And I have loved thee, Ocean! And my joy
Of youthful sports was on thy breast to be
Borne, like the bubbles, onward: from a boy.
I wanton'd with the breakers — they to me
Were a delight: and if the freshening sea
Made them a terror — 't was a pleasing fear.”

Nachdem so durch Byron noch ein einzelner charakteristischer Zug des “Minstrel”, die romantische Naturauffassung, ganz besonders ausgebildet und bis zum stärksten, nur irgend möglichen Ausdruck gebracht worden war, hört das Bächlein vom schottischen Parnaß auf, die weiten Ebenen der englischen Dichtung zu befruchten. Ein kurz vor dem “Childe Harold” geschriebenes Gedicht, **Campbells** “Gertrude of Wyoming” (1809), das schon durch das gleiche Metrum mit B.’s “Minstrel” verwandt ist, muß noch im Anschluß an unsere Dichtung genannt werden. Wenn Hugh Haliburton (“Furth in Field” S. 267) findet, daß “Minstrel” II, 8 “is distinctly echoed in the well-known flamingo stanza of Gertrude of Wyoming”, so mag das richtig sein; “distinctly” ist aber jedenfalls zu viel gesagt, wie eine Gegenüberstellung zeigen dürfte.

Minstrel II, 8.

“Along this narrow valley you
might see
The wild deer sporting on
the meadow ground,

Gertr. of Wyom. I 3.

“Then where of Indian hills the
daylight takes
His leave, how might you
the flamingo see

And, here and there, a solitary tree,	Disporting like a meteor on the lakes —
Or mossy stone, or rock with woodbine crown'd.	And playful squirrel on his nut-grown tree:
Oft did the cliffs reverberate the sound	And every sound of life was full of glee,
Of parted fragments tumbling from on high;	From merry mock-bird's song, or hum of men;
And from the summit of the craggy mount	While hearkening, fearing nought their revelry
The perching eagle oft was heard to cry,	The wild deer arch'd his neck from glades, and then
Or on resounding wings, to short athwart the sky."	Unhunted, sought his woods and wilderness again."

Wichtiger erscheint mir, daß die Heldin etwas von einem weiblichen Edwin hat, als echtes Naturkind dargestellt wird und ebenfalls romantische Streifzüge unternimmt (vgl. besonders II, 8 und 9). Und wenn auch deutliche Anlehnungen im Wortlaut fehlen, so erinnert doch das Ganze der Dichtung mit seiner abgeglichenen Glätte und dem zarten Gesamtton viel mehr an B., als die kraftgeniale Muse Byrons im "Childe Harold". Auch sonst ähnelt Campbells Dichtungsweise manchmal stark der B.'s. So findet sich z. B. in den "Pleasures of Hope" II eine längere Stelle gegen die "sceptics", die ganz im Stil und Sinne B.'s gehalten ist.

Damit dürfte die Untersuchung der Nachwirkungen des "Minstrel" zu schließen sein. Vielleicht kann noch erwähnt werden, daß ein Vers B.'s mit annähernd gleichem Wortlaut zweimal in **Tennysons** Dichtung eingeflossen ist. Es ist dies "Minstrel" II, 8:

"Oft did the cliffs reverberate the sound
Of parted fragments tumbling from on high."

In Tennysons "Oenone" (S. 43 der Globe Edition) lese ich:

"Among the fragments tumbled from the glens",

und in "Marriage of Geraint" (a. a. O. S. 346):

"Like a crag that tumbles from he cliff."

Ich glaube nicht, daß sich dieses immerhin nicht ganz gewöhnliche, auf wirklicher Naturbeobachtung beruhende Bild noch anderweitig findet, würde die Übereinstimmung auch kaum erwähnt haben, wenn nicht "Blackwood Magazine" CXXVIII, 17 nachgewiesen wäre, daß Tennysons "Oenone" auch durch ein anderes Gedicht B.'s, "The Judgment of Paris", stark beeinflusst ist. So aber scheint mir diese sicher unbewußte Aneignung einer solchen Einzelheit das Arbeiten der Dichterpsyche in charakteristischer Weise zu illustrieren.

Lebenslauf.

Am 20. Juni 1882 wurde ich, Kurt Püschel, evangelischer Konfession, Sohn des Oberpostsekretärs Max Püschel und seiner verstorbenen Ehefrau Helene, geb. Schreier, in Canth Kreis Neumarkt in Schlesien geboren. Ich besuchte zuerst kurze Zeit die Stadtschule in Canth, darauf, nach der Übersiedelung meiner Eltern nach Breslau, die dortige Volksschule, ferner eine Privatanstalt und schließlich das Gymnasium zu St. Maria Magdalena, wo ich bis zur Versetzung nach Obersekunda verblieb. Meine Gymnasialbildung beschloß ich auf dem Kgl. Luisengymnasium zu Berlin, das ich Ostern 1900 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Seitdem widmete ich mich auf der Berliner Universität dem Studium der neueren Sprachen und der Germanistik. Ich war zwei Semester ordentliches Mitglied des englischen Seminars; auch wohnte ich zwei Semester den Übungen des romanischen Seminars als Hörer bei. Die Promotionsprüfung bestand ich am 25. Juli 1904.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren: Brandl, Delmer, Dessoir, Haguenin, Harsley, Hecker, Herrmann, Lasson, Münch, Pariselle, Paulsen, E. Schmidt, Schultz-Gora, Sternfeldt, Stumpf, Thiele, Tobler, Weinhold †.

Allen diesen Herren bin ich tief verpflichtet, vor allem aber Herrn Professor Brandl, dem ich die reichste Anregung und stets liebenswürdige Unterstützung, wie überhaupt, so auch für die vorliegende Arbeit, verdanke.

PR
3316
B4A77

Püschel, Kurt
James Beattie's "Minstrel"

**PLEASE DO NOT REMOVE
SLIPS FROM THIS POCKET**

**UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY**

